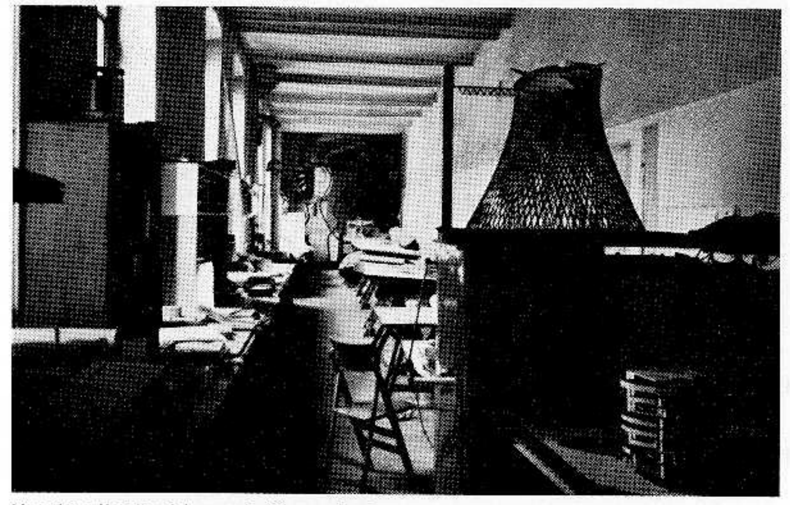
Le Corbusier
et son atelier rue de Sèvres 35

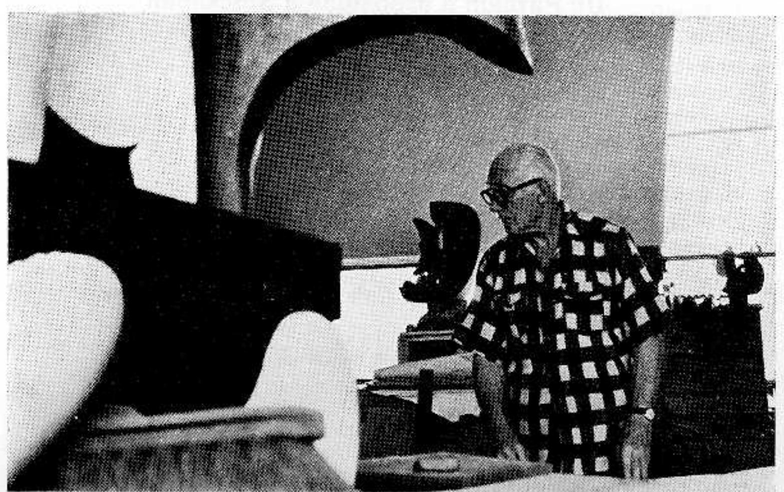
Œuvre complète 1957–1965
publiée par W. Boesiger

Les Editions d'Architecture Zurich

Table des matières


A l'atelier rue de Sèvres 35 à Paris

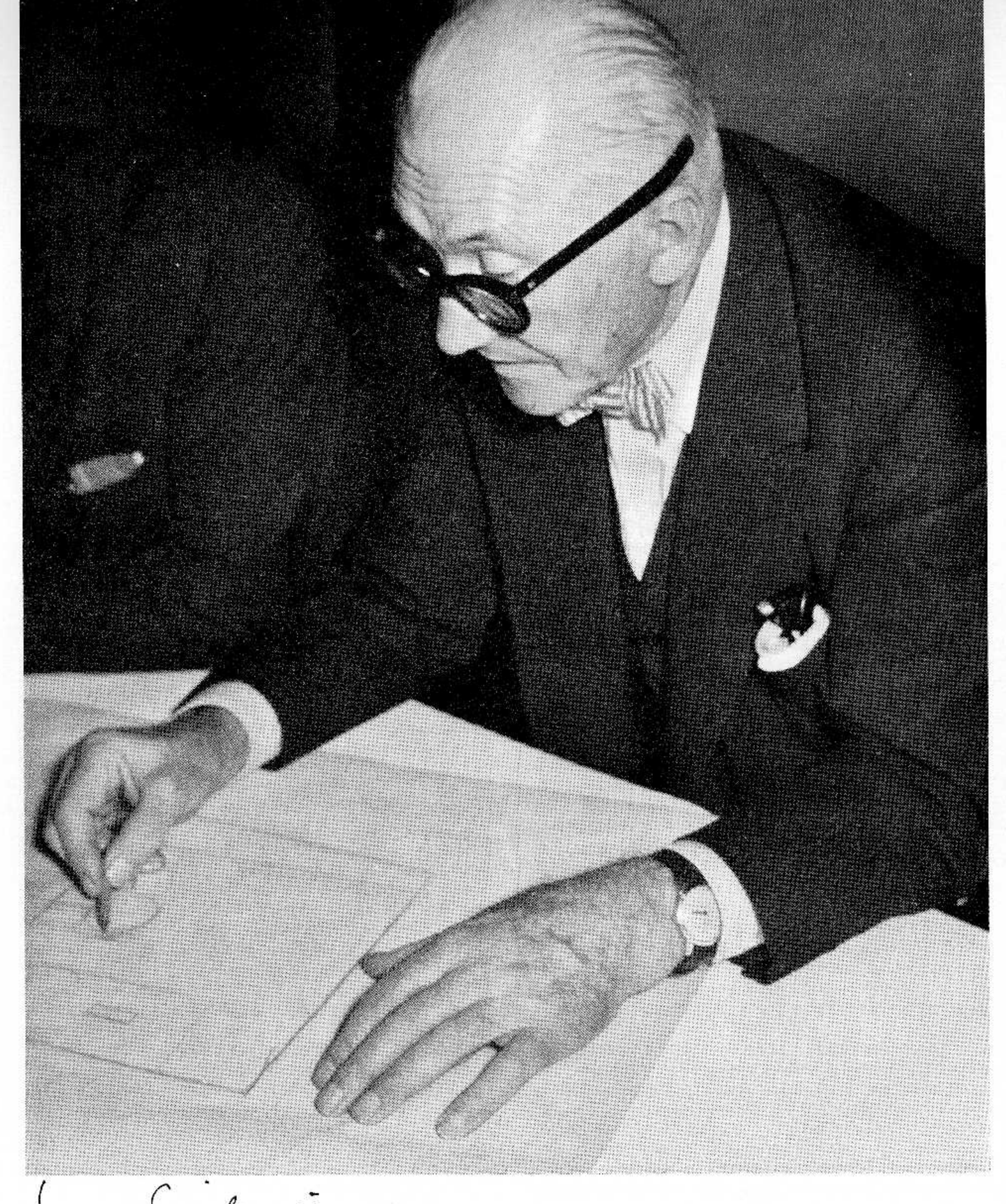

Vue dans l'atelier à la rue de Sèvres, Paris


Le Corbusier dans son atelier rue Nungesser à Boulogne-sur-Seine

Les dessins et maquettes ont été faits à l'atelier rue de Sèvres 35, à Paris par:

JULLIAN
TAVÈS
OUBRERIE
ANDREINI
REBUTATO
GARDIEN
LE CORBUSIER

Secrétariat: Jeanne Heilbuth
Jeannette Gabillard
Henri Bruault



Le Corbusier

Un mot pour mes amis du Brésil

21/12/62

Aujourd'hui, je dis au revoir à mes amis du Brésil. Et tout d'abord à leur pays – le Brésil – que je connais depuis 1929. Il y a pour ~~le~~ grand voyageur que je suis des surfaces privilégiées sur le planisphère, entre les montagnes, sur les plateaux et les plaines où coulent les grands fleuves qui vont à la mer; le Brésil est un des lieux accueillants et généreux et l'on ~~[illegible]~~ aime à pouvoir l'appeler ami.

Brazilia est bâtie; j'ai vu la ville neuve. Elle est magnifique d'invention, de courage, d'optimisme; elle parle au cœur. Elle est l'œuvre de mes deux grands amis et (à travers les années) compagnons de lutte. [Lucio Costa, Oscar Niemeyer] Dans le monde moderne Brazilia est unique. A Rio, il y a le ministère de 1936-45 (Santé Publique et éducation nationale) Il y a les œuvres de Reidi, il y a le monument aux morts de la guerre. Il y a beaucoup d'autres témoins.

Ma voix est celle d'un voyageur de la Terre et de la vie. Laissez moi amis du Brésil vous dire merci!

Le Corbusier

29 décembre 1962
Rio de Janeiro.

A word to my friends in Brazil

Today I say good-bye to my friends in Brazil. First of all to their country—Brazil—which I have known since 1929. There are there, for the great traveler that I am, privileged areas on the planisphere, between the mountains, on the plateaus and the plains where flow the great rivers which go to the sea; Brazil is one of those hospitable and generous places which one loves to be able to call a friend.
Brasilia is built; I have seen the new city. It is magnificent in its invention, courage and optimism; it speaks from the heart. It is the work of my two great friends and (through the years) battle companions: Lucio Costa and Oscar Niemeyer. In the modern world Brasilia is unique. In Rio there is the Ministry of 1936-45 (Public Health and National Education). There are the works of Reidy, there is the monument to those who died in the war. There are many other testimonials. My voice is that of a traveler in the world and in life. Permit me, friends in Brazil, to say thank you to you!

December 29, 1962, Rio de Janeiro — Le Corbusier

An meine Freunde in Brasilien!

Heute verabschiede ich mich von meinen brasilianischen Freunden. Und vor allem von ihrem Land — Brasilien —, das ich seit 1929 kenne. Für den grossen Reisenden, der ich bin, gibt es auf dem Globus bevorzugte Gebiete zwischen den Bergen, Hochebenen und Ebenen, von wo die grossen Ströme zum Meere fliessen; Brasilien ist eines jener liebenswürdigen und grossherzigen Länder, das man gerne Freund nennt.
Brasilia ist gebaut, ich habe die neue Stadt gesehen. Sie ist grossartig an Erfindung, Kühnheit und Optimismus; sie spricht zum Herzen. Sie ist das Werk meiner beiden grossen Freunde und langjährigen Kampfgefährten Lucio Costa und Oscar Niemeyer. Brasilia ist ein einzigartiges Monument der modernen Welt. In Rio stehen bereits das Gebäude des Gesundheits- und Erziehungsministeriums (1936—45), die Bauten von Reidy, das Denkmal für die im Kriege Gefallenen und viele andere Zeugen der neuen Baukunst. Meine Stimme ist die eines Reisenden durch die Welt und das Leben. Meine Freunde in Brasilien, lasst mich Euch danken.

29. Dezember 1962, Rio de Janeiro — Le Corbusier

Le Corbusier
par Oscar Niemeyer

C'est sur les bancs de l'Ecole Nationale d'Architecture de Rio de Janeiro que nous avons pris contact pour la première fois avec l'œuvre de Le Corbusier. C'est là que nous l'avons étudiée, en feuilletant ses livres, en essayant de percevoir ses intentions, en tentant de découvrir, dans chaque trait et dans chaque courbe, le but architectural. Bien des années même après la fin de nos études, son œuvre, que nous consultions fréquemment, a continué à nous guider. Je me souviens combien nous nous solidarisions avec la lutte qu'il menait avec intransigeance pour la défense de ses principes, principes que l'incompréhension des hommes rejetait au point d'empêcher la réalisation de ses admirables projets. Nous nous révoltions de voir que cette barrière inqualifiable ne permettait pas au monde civilisé de posséder les plus belles œuvres d'architecture.

Mon premier contact avec Le Corbusier eut lieu en 1936, lorsque, invité par l'ex-ministre Gustavo Capanema, il passa quelques jours parmi nous. C'est à cette occasion que je pus me rendre utile à lui comme dessinateur en faisant quelques perspectives pour les projets qu'il élabora. Je me souviens de la manière affectueuse avec laquelle il nous remarquait et d'une lettre, que, à son retour en France, il adressa à Lucio Costa, dans laquelle, au passage, il faisait allusion à moi, épisode sans la moindre importance, mais qui à ce moment — je venais alors de sortir de l'Ecole — fut pour moi un grand stimulant. Je me souviens encore — à l'âge déjà mûr et déjà rodé au métier — de la rencontre plus longue que nous avons eu à New York pendant l'élaboration des projets du siège des Nations Unies où j'ai eu l'occasion, à ma grande satisfaction, de lui témoigner l'estime et le respect que nous lui devons tous en demeurant auprès de lui pendant l'évolution des travaux et en refusant les distinctions que je savais ne revenir qu'à lui.

Je regarde, maintenant encore, ses livres d'architecture, quoique je les connaisse bien, et je sens un nouveau choc devant une œuvre si belle et si créatrice: «Vers une architecture», «Une maison, un palais», «Croisade», «Quand les cathédrales étaient blanches», «Précisions», «Ville radieuse», «Maison des hommes», etc. ... Quelle beauté! Quelle œuvre extraordinaire! Quelle leçon d'idéalisme et de conviction professionnelle! Quelle lutte sans trêve pour maintenir une œuvre qui n'était déjà presque plus la sienne mais le patrimoine de toute l'humanité! Avec quelle exaltation, avec quel lyrisme il la défendait tout en la sachant bien trop avancée et, par-là même, incomprise de la médiocrité. J'ouvre les livres de Girsberger, Zurich — quel enseignement! et je revois ses anciens projets en m'arrêtant sur le Palais des Soviets — un de ses chefs-d'œuvre — avec ce très bel arc qui supporte la couverture du grand auditorium, solution qui a été reprise et adaptée de toutes les manières — même par moi dans le projet du Stade National de Rio de Janeiro. Je feuillette ensuite ses derniers livres, édités par Jean Petit, et je m'émeus encore en sentant comme il est encore jeune, malgré ses 75 ans, pour projeter Ronchamp et Chandigarh avec la même désinvolture qu'il y a 20 ans! Je me souviens de la dernière rencontre que nous avons eu à Paris (1962). Je me souviens surtout d'avoir été surpris de lui trouver ce même élan, cette même énergie qui ont caractérisé sa vie, toujours prêt à reprendre, si besoin est, ses vieilles luttes comme le guerrier qui, déjà victorieux, resterait debout, seul, sur le champ de bataille, encore frais et disposé pour un nouveau combat.

Je me souviens de lui, enfin, marchant avec moi dans Brasilia, plein de générosité, sans cette dureté qui le marquait tellement et que seule l'incompréhension des hommes pour son œuvre nous faisait accepter. Cela me le rend différent, non seulement comme le maître génial que nous avons tous respecté, mais aussi comme l'homme doux que l'on sent généreux envers tout ce qui l'entoure.

Et c'est avec émotion que j'ai lu des mains de Lucio sa lettre d'adieu: claire, précise, pleine de sympathie et d'affection pour ses amis du Brésil.

Voilà ce qu'il me vient à l'esprit de dire sur Le Corbusier, dont l'œuvre a passé les frontières de l'Europe pour envahir l'Amérique, l'Asie, l'Afrique et l'Orient, avec la force irrésistible de son génie.

Brasilia, le 22 janvier 1963

Le Corbusier
by Oscar Niemeyer

It was at the classes of the National School of Architecture in Rio de Janeiro that we first encountered the work of Le Corbusier. It was there we studied him in leafing through his books, in attempting to perceive his intentions, in trying to discover his architectural goal in every line and curve. Even for many years after the termination of our studies, his work which we consult frequently, has continued to guide us. I remember how often we joined with him in the struggle which he waged so unremittingly for the defense of his principles which through the incomprehension of his contemporaries have been rejected to the point of preventing the fulfillment of his admirable projects. We have been revolted to see that this despicable barrier has not allowed the civilized world to possess the most beautiful works of architecture.

My first contact with Le Corbusier took place in 1936, when, invited by Gustavo Capanema, then minister, he spent several days with us. It was at this occasion that I was able to make myself useful to him as a designer in making several perspectives for the projects which he elaborated. I remember well the warm-hearted manner in which he spoke to us and a letter which he addressed to Lucio Costa upon his return to France, in which in passing he alluded to me, an episode without the slightest importance but which at that time—I had just graduated from school—was for me a great stimulant. I still remember—at an age already mature and grounded in the profession—a longer meeting we had in New York during the development of the project for the United Nations Headquarters where I had the occasion, to my great satisfaction, to manifest the esteem and respect which we all owe him in remaining by his side during the evolution of the work and by refusing the distinctions and honors which I knew could only belong to him.

Today I look at his books on architecture and although I know them well I still feel a strong sensation before such beautiful and creative work: "Towards an Architecture", "A House, a Palace", "Crusade", "When the Cathedrals were White", "Precisions", "Radiant City", "Home of Man", etc... What beauty! What extraordinary work! What an example of idealism and professional conviction! What an untiring struggle to maintain a work which is already almost no longer

Le Corbusier
von Oscar Niemeyer

his but the patrimony of all humanity! With what enthusiasm, with what lyrical power he defended it all the while, knowing full well that it was too advanced and therefore remaining ununderstood by the mediocre. I open the books of Girsberger, Zurich—how much we can learn from them—and again I see his old projects pausing at the Palace of the Soviets—one of his masterpieces—with the beautiful arch which supports the roof of the great auditorium, a solution which has been taken up by others and adapted in all sorts of ways—also by myself in the project for the National Stadium in Rio de Janeiro. I then leaf through his more recent books edited by Jean Petit and again I am moved by the feeling that he still is young in spite of his 75 years, young enough to project Ronchamp and Chandigarh in the same carefree manner he had twenty years ago! I remember our last meeting which took place in Paris in 1962. I remember above all, having been surprised to find in him the same élan, the same energy which has characterized his life, always ready to take up his old fights again if needs be, like the lone warrior who, already victorious remains erect and alone on the field of battle, refreshed and ready for new combat.
I recall him, in conclusion, walking with me in Brasilia full of generosity and without that hardness which so deeply marked him and which only the incomprehension of men for his work has made us accept. This time he appeared different to me, not only as the master whom we all respect, but also as a kind person who one feels is generous towards all that is around him.
It was with great emotion that I read his farewell letter to Lucio Costa: clear, precise, full of sympathy and affection for his friends in Brazil.
This is then what I have to say about Le Corbusier whose work has surpassed the frontiers of Europe to invade America, Asia, Africa and the Orient with the irresistible force of his genius.

Brasilia, January 22, 1963

Wir sassen noch auf den Bänken der staatlichen Architekturschule von Rio de Janeiro, als wir zum erstenmal mit dem Werk Le Corbusiers in Berührung kamen. Hier war es, wo wir ihn in seinen Büchern studierten und versuchten, seine Ideen zu erfassen und in jedem Strich und jeder Kurve seine architektonischen Gedanken zu entdecken. Noch viele Jahre nach dem Abschluss unserer Studien hat sein Werk, das wir immer und immer wieder konsultierten, uns begleitet. Wie fühlten wir uns mit ihm solidarisch im unablässigen Kampf für seine Ideen, seine Ideen, die von seinen Zeitgenossen so völlig abgelehnt wurden, dass die Ausführung seiner wundervollen Projekte unterbleiben musste. Wie empörten wir uns darüber, dass der zivilisierten Welt der Besitz herrlichster Architekturwerke durch so unqualifizierbare Gegenkräfte vorenthalten blieb.
Mein erster Kontakt mit Le Corbusier fand im Jahre 1936 statt, als er auf Einladung des damaligen Ministers Capanema einige Tage mit uns verbrachte. Bei dieser Gelegenheit durfte ich mich ihm sogar nützlich machen, indem ich einige Perspektiven seiner Projekte zeichnete. Noch gut erinnere ich mich der herzlichen Art, mit der er uns begegnete, und eines Briefes, den er nach seiner Rückkehr nach Frankreich an Lucio Costa schrieb. Er erwähnte mich beiläufig darin — ein an sich unbedeutendes Ereignis —, aber für mich in jenem Zeitpunkt — ich hatte gerade mein Studium abgeschlossen — ein mächtiger Ansporn. Auch die länger dauernde Begegnung in New York — schon in reiferen Jahren und beruflich herumgekommen — bleibt mir im Gedächtnis. Es war während der Ausarbeitung des Projektes für das UNO-Gebäude, und ich hatte die Freude, ihm die Achtung und den Respekt, den wir alle ihm schulden, zu beweisen, indem ich bis zur Beendigung dieser Arbeiten bei ihm ausharrte und die Auszeichnungen zurückwies. Es war mir klar, dass einzig und allein er sie verdiente.
Obgleich ich sie sehr gut kenne, pflege ich noch immer seine Bücher über Architektur zu betrachten und bin jedesmal von neuem überwältigt von der Schönheit und dem schöpferischen Gehalt seiner Werke: Welche Schönheit! Welch ausserordentliches Werk! Wie vorbildlich sein Idealismus und sein berufliches Gewissen! Welch unablässiger Kampf für ein Werk, das schon beinahe nicht mehr das seine ist, sondern Erbgut der ganzen Menschheit! Mit welchem Enthusiasmus, mit welch poetischer Kraft hat er es verteidigt, und doch wusste er, dass es der Zeit zu sehr voraus war und deshalb der Mittelmässigkeit unverständlich bleiben musste. Ich schlage die Bücher des Girsberger-Verlages, Zürich, auf — wie viel können wir doch daraus lernen — und betrachte die frühen Projekte, verweile beim Sowjet-Palast — einem seiner Meisterwerke — mit dem herrlichen Bogen, der das Dach des grossen Auditoriums trägt, eine Lösung, die auf die verschiedensten Arten von anderen aufgenommen und verwendet worden ist — auch von mir selbst beim Projekt des nationalen Stadions von Rio de Janeiro. Dann blättere ich in den späteren, von Jean Petit herausgegebenen Publikationen und bin tief bewegt, ihn trotz seinen 75 Jahren so jung zu sehen, jung genug, um Ronchamp und Chandigarh mit derselben Unbekümmertheit zu entwerfen, wie sie ihm vor zwanzig Jahren eigen war! Ich denke an unsere letzte Begegnung in Paris im Jahre 1962 und wie überrascht ich war, bei ihm noch den gleichen Schwung und die gleiche Energie zu finden, die für sein ganzes Leben charakteristisch waren: immer bereit, den alten Kampf, wenn es not tat, wieder aufzunehmen, einem Krieger gleich, der, schon siegreich, allein auf dem Schlachtfelde zurückbleibt, frisch und zu neuem Kampf gerüstet.
Und endlich erinnere ich mich seiner, wie er mir in Brasilia begegnete, voller Grossmut und ohne die an ihm gewohnte Härte, die wir nur akzeptieren konnten, weil die Welt seinem Werk so sehr unrecht tat. Hier sah ich ihn anders, nicht nur als den genialen Meister, den wir alle respektierten, sondern als liebenswürdigen Menschen, bei dem man das warme Herz fühlt. — Mit Rührung habe ich seinen Abschiedsbrief an Lucio Costa gelesen: klar, präzis und voller Sympathie und Zuneigung für seine brasilianischen Freunde.
Dies ist es, was ich über Le Corbusier zu sagen habe, dessen Werk die Grenzen Europas überschritten hat, um Amerika, Asien, Afrika und den Orient zu erobern dank der unwiderstehlichen Kraft seines Genies.
Brasilia, den 22. Januar 1963

Lorsque, il y a presque 40 ans, parut le premier volume de cette série, personne parmi nous, ni Le Corbusier ni l'auteur ni l'éditeur, n'aurait pensé que la publication de l'œuvre complète atteindrait un jour sept volumes. Deux circonstances importantes ont favorisé cette ampleur: tout d'abord Le Corbusier lui-même, dont le génie a créé une œuvre d'une richesse presque incroyable. Lorsqu'on feuillette les sept volumes on se trouve en présence d'une telle somme de réalisations et de projets, d'idées, de doctrines et d'œuvres d'art que l'on a de la peine à s'imaginer qu'un seul homme ait pu accomplir une pareille œuvre.
Ensuite il y eut l'heureuse circonstance que, jadis, il se trouva un jeune architecte enthousiaste qui prit à tâche de faire connaître au monde les œuvres de Le Corbusier. Avec une ardeur juvénile, Monsieur Willy Boesiger, en 1929, après un stage d'apprentissage d'une année à l'atelier de Le Corbusier, entreprit de commun accord avec son ami Oscar Stonorov de présenter, dans un premier volume, les travaux de son maître vénéré, âgé alors de 42 ans, et de les publier par les soins de ma maison d'édition qui était à ses débuts également. Lorsque, ensuite, cette publication, commencée dans la ferveur d'une aventure passionnante, exigea d'autres volumes, Monsieur Boesiger se mit au service de cette grande tâche avec persévérance et dans un esprit d'abnégation, en négligeant humblement ses propres intérêts. Que Monsieur Boesiger soit ici grandement remercié de la part de l'éditeur.
«C'est un peu extravagant d'avoir tant travaillé», remarque Le Corbusier dans la préface du volume condensé des œuvres de 1910 à 1960, paru il y a cinq ans. Et l'on demeure étonné devant la richesse des réalisations publiées dans le présent volume. Malgré les 78 ans de ce grand maître, ses créations n'ont nullement perdu la fraîcheur, l'audace et l'originalité. Ce volume, qui comprend les années 1957 à 1965, est une nouvelle confirmation de la devise que Le Corbusier formulait dans l'introduction du sixième volume: «Le problème est, à travers les complexités, d'atteindre à la simplicité, de poursuivre un rêve éperdu: non pas celui de rester jeune, mais celui de devenir jeune.»
L'excellente présentation de ce volume est due aux Editions d'Architecture (Artemis) à Zurich qui, désormais, s'occuperont de la publication des œuvres complètes, bien que je reste lié par une étroite collaboration avec ces éditions. Je ne voudrais pas manquer, en terminant cet avant-propos, de leur dire ma reconnaissance la plus chaleureuse.

Au moment où ces lignes partent à l'impression, je suis bouleversé par la nouvelle que, aujourd'hui-même, le 27 août 1965, Le Corbusier, alors qu'il se baignait dans la mer au Cap Martin, a été victime d'une défaillance cardiaque qui a entraîné la mort.
Ce septième volume sera dès lors définitivement l'ultime de l'œuvre complète. Le Corbusier est enlevé en pleine réalisation de projets importants. Sa mort soudaine correspond à la grandeur solitaire de cet architecte et artiste précurseur. La douleur que nous éprouvons à la perte du grand homme est adouci à l'idée qu'il nous a été possible d'achever ce dernier volume en parfaite entente avec lui.

Almost 40 years ago, when the first volume in this series appeared, not one of us, neither Le Corbusier nor the editor and publisher thought that the "Œuvre complète" would eventually encompass seven volumes. That this was possible was due to two facts.
Firstly of course Le Corbusier himself, whose genius has wrought a work of almost superhuman proportions. In leafing through the seven volumes such an enormous variety of realized and projected works, of ideas, of theories and artistic creations appears that it becomes difficult to believe that it is all the creation of one man.
Secondly, chance had it that at that time a young architect enthusiastically tackled the task to introduce Le Corbusier's works to the world. In 1929, after a year of apprenticeship in Le Corbusier's office, Willy Boesiger together with his friend Oscar Stonorov undertook to collect the works of his then 42 year old honored master. The book appeared in my newly-founded publishing house. When later the adventurous work had to be extended to further volumes, Boesiger ever faithful, took up this task willingly and with total humility. To Willy Boesiger—who would never dream of publicizing his own architectural works—do the publishers extend their heartfelt thanks.

"C'est un peu extravagant d'avoir tant travaillé" (it's slightly extravagant to have worked so much) comments Le Corbusier in his preface to the Collected Works 1910—1960 published five years ago. One can only be amazed at the variety of new works published here. In spite of the fact that he is now 78, the great master has lost nothing of his freshness, audacious invention and originality. This latest volume which encompasses the years 1957—1965 is the clearest proof of his motto expressed in the preface to the sixth volume: "Le problème est, à travers les complexités, d'atteindre à la simplicité, de poursuivre un rêve éperdu: non pas celui de rester jeune, mais de devenir jeune." (The problem is to reach simplicity through all the complexities, to chase the half-forgotten dream, not to stay young, but to become young.)

Before I conclude my introductory note I wish to record my grateful thanks to the Verlag für Architektur (Artemis) at Zurich for the generous layout of this volume, a highlight in the series. They have kindly agreed to take over the "Œuvre complète", and with them I remain in close collaboration.

As these lines are about to go into print, news reaches me that today the 27th August 1965 Le Corbusier died of a heart attack while swimming in the sea off Cap Martin.

Thus this seventh volume will inevitably be the last of his "Œuvre complète". Le Corbusier has been wrenched away in the midst of the accomplishment of many important projects. His sudden death concurs with the solitary grandeur of this pioneering architect and artist. To have had the good fortune to complete this final volume together with Le Corbusier mitigates our grief at the loss of this great man.

Als vor nahezu 40 Jahren der erste Band dieser Reihe erschien, dachte niemand von uns, weder Le Corbusier noch Herausgeber und Verleger, dass dereinst das Gesamtwerk auf sieben Bände anwachsen könnte. Dass dies möglich wurde, ist vor allem zwei wesentlichen Voraussetzungen zu verdanken: in erster Linie Le Corbusier selbst, dessen Genie ein Werk von gewaltigem Ausmass geschaffen hat. Beim Durchblättern der sieben Bände offenbart sich dem Betrachter ein derartiger Reichtum sowohl an ausgeführten wie Projekt gebliebenen Bauten, an Ideen, Theorien und künstlerischen Schöpfungen, dass es schwerfällt, zu glauben, dass dies alles das Werk eines einzigen Menschen ist.
Dazu gesellt sich die glückliche Fügung, dass sich damals ein junger Architekt fand, der sich mit Enthusiasmus an die Aufgabe machte, die Welt mit dem Werk Le Corbusiers bekannt zu machen. In jugendlicher Begeisterung hat es Willy Boesiger 1929, nach einem im Atelier Corbusiers verbrachten Lehrjahr, zusammen mit seinem Freund Oscar Stonorov unternommen, die Arbeiten des damals 42jährigen, von ihm verehrten Meisters in einem ersten Band darzustellen und in meinem noch jungen Verlag herauszubringen. Als dann das voller Abenteuerlust begonnene Werk nach weiteren Bänden rief, hat sich Boesiger in nie erlahmender Treue, Selbstlosigkeit und einer die eigenen Interessen völlig zurückstellenden Bescheidenheit in den Dienst dieser Aufgabe gestellt. Willy Boesiger gebührt der herzlichste Dank des Verlages.

«C'est un peu extravagant d'avoir tant travaillé», bemerkt Le Corbusier in seinem Vorwort zu dem vor fünf Jahren erschienenen Sammelband 1910 bis 1960. Man kann nur staunen, welcher Reichtum an Geschaffenem auch in diesem siebenten Band wiederum zur Darstellung kommt. Trotz den heute 78 Jahren des grossen Meisters hat sein Schaffen nichts an Frische, Kühnheit der Erfindung und Originalität verloren. Der neueste Band ist die lebendige Bestätigung seiner Devise, wie er sie in der Einleitung zum sechsten Band ausgesprochen hat: «Le problème est, à travers les complexités, d'atteindre à la simplicité, de poursuivre un rêve éperdu: non pas celui de rester jeune, mais de devenir jeune.»
Ich möchte meine einleitenden Worte nicht schliessen, ohne dem Verlag für Architektur (Artemis) in Zürich, der von nun an das Gesamtwerk betreut und mit dem ich in engster Mitarbeit verbunden bleibe, für die grosszügige verlegerische Gestaltung dieses Bandes, der einen Höhepunkt der ganzen Reihe darstellt, herzlich zu danken.

Im Moment, da diese Zeilen gedruckt werden, erreicht mich die Nachricht, dass Le Corbusier heute, am 27. August 1965, am Cap Martin beim Schwimmen im Meer einem Herzschlag erlegen ist.
So ist der 7. Band endgültig zum letzten des Gesamtwerks geworden. Le Corbusier wurde mitten aus der Realisierung bedeutendster Projekte gerissen; sein jäher Tod entspricht der einsamen Grösse dieses bahnbrechenden Architekten und Künstlers. Dass es uns vergönnt war, den letzten Band noch mit ihm zusammen zu vollenden, mildert die Trauer um den Verlust dieses grossen Mannes.

Hans Girsberger

Le projet pour l'Ambassade de France à Brasilia. 1964/65

Le Corbusier est chargé par le Gouvernement français d'établir les plans de l'Ambassade de France dans la nouvelle capitale du Brésil.
Brasilia est une ville complètement neuve dont les urbanistes et architectes sont Lucio Costa et Oscar Niemeyer.
Le Corbusier a toujours eu des sentiments d'amitié pour ce pays qu'il a connu en 1929 et en 1936 et plus tard encore. Le ministre de l'Intérieur lui a dit: «Nous avons décidé de poursuivre le caractère de nos entreprises modernes qui est dicté par vos théories. Vous avez bâti déjà pour nous, dans la Rade de Rio, le Palais du Ministère de l'éducation nationale et de la Santé publique.»

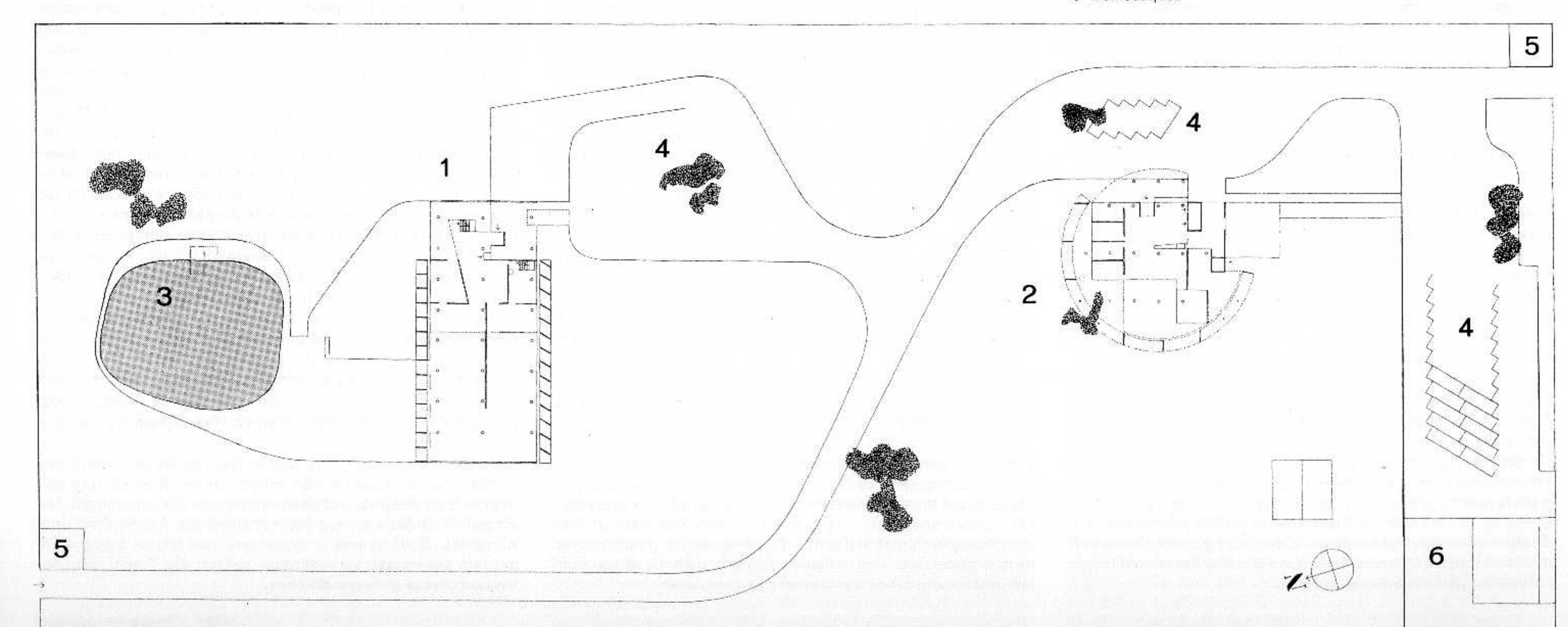
Project for the French Embassy in Brasilia

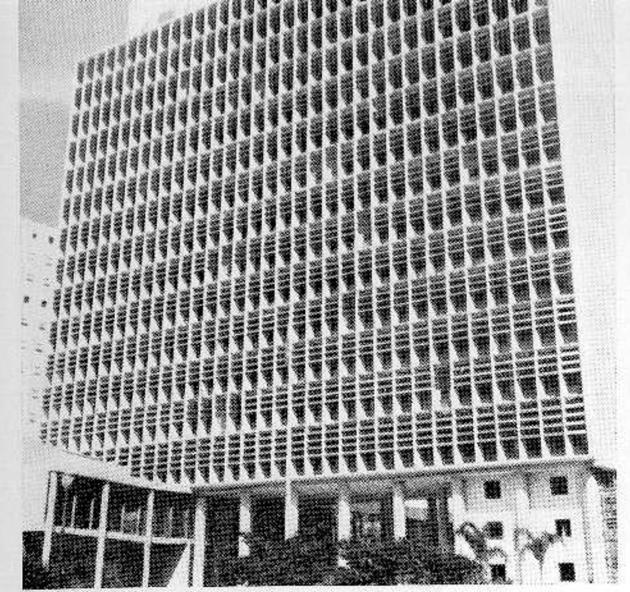
Le Corbusier has been charged by the French Government to design the plans of the Embassy of France in the new capital of Brazil.
Brasilia is a completely new city whose townplanners and architects are Lucio Costa and Oscar Niemeyer.
Le Corbusier has always had friendly feelings for this country which he had known in 1929 and 1936 and later on. The minister of the Interior told him: "We have decided to continue the style of our modern enterprises that are dictated by your theories. You have already built the building of the Ministry of National Education and Public Health for us."

Projekt für die französische Gesandtschaft in Brasilia

Le Corbusier ist von der französischen Regierung mit dem Bau ihres Gesandtschaftsgebäudes in der neuen Hauptstadt Brasiliens betraut worden.
Brasilia ist eine vollkommen neue Stadt, ihre Stadtplaner und Architekten sind Lucio Costa und Oscar Niemeyer. Le Corbusier hat diesem Land, das er 1929, 1936 und später besucht hat, immer freundschaftliche Gefühle entgegengebracht.
Der Minister des Innern erklärte ihm: «Wir sind fest entschlossen, in dem von Ihren Theorien bestimmten, modernen Stil unserer Bauten fortzufahren. Sie haben ja bereits das Gebäude des Gesundheits- und Erziehungsministeriums in Rio de Janeiro für uns gebaut.»

1 Maison de l'Ambassadeur
2 Chancellerie
3 Piscine
4 Parkings
5 Conciergerie
6 Domestiques





Le Corbusier a bâti en 1936—45 avec Lucio Costa et Oscar Niemeyer le Palais du Ministère de l'éducation nationale et de la santé publique à Rio de Janeiro

L'Atelier Le Corbusier, 35, rue de Sèvres, à Paris. Au premier plan la maquette de l'Ambassade de France à Brasilia. Au-dessus la maquette de la construction hyperbolique du Palais de l'Assemblée à Chandigarh. Au fond une peinture murale de Le Corbusier. Cet atelier, dans lequel Le Corbusier travaille depuis 1922, était autrefois un couloir du couvent

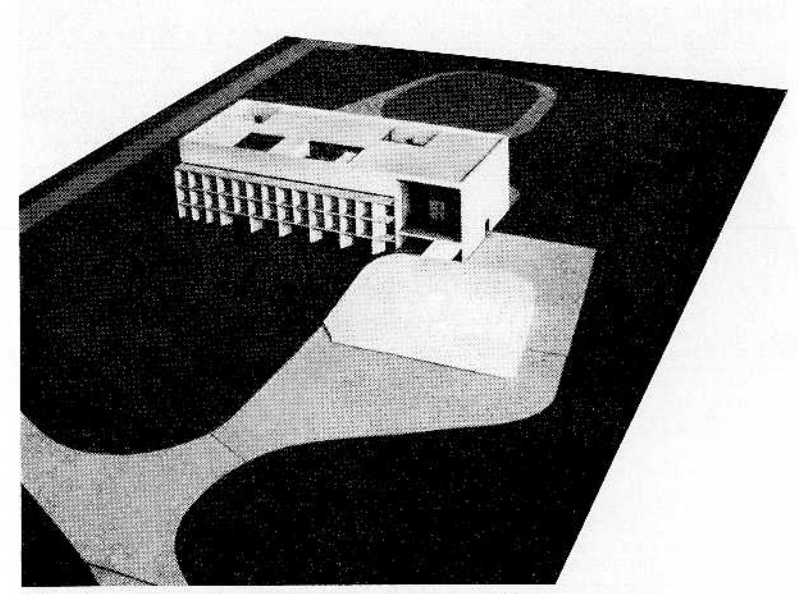
View into the office of Le Corbusier, 35, rue de Sèvres, in Paris. In the foreground the French Embassy in Brasilia. Above that, the model of the hyperbolic buildup to the parliament buildings in Chandigarh. In the background, as an ending to the office, a painting by Le Corbusier. This office, in which Le Corbusier has worked since 1922, was a former cloister passageway

Blick in das Atelier Le Corbusier, 35, rue de Sèvres, in Paris. Im Vordergrund das Modell für die französischen Botschaftsgebäude in Brasilia. Darüber das Modell für den hyperbolischen Aufbau zum Parlamentsgebäude in Chandigarh. Im Hintergrund, als Abschluss des Ateliers, ein Gemälde von Le Corbusier. Dieses Atelier, in welchem Le Corbusier seit 1922 arbeitet, war ehedem ein Klostergang



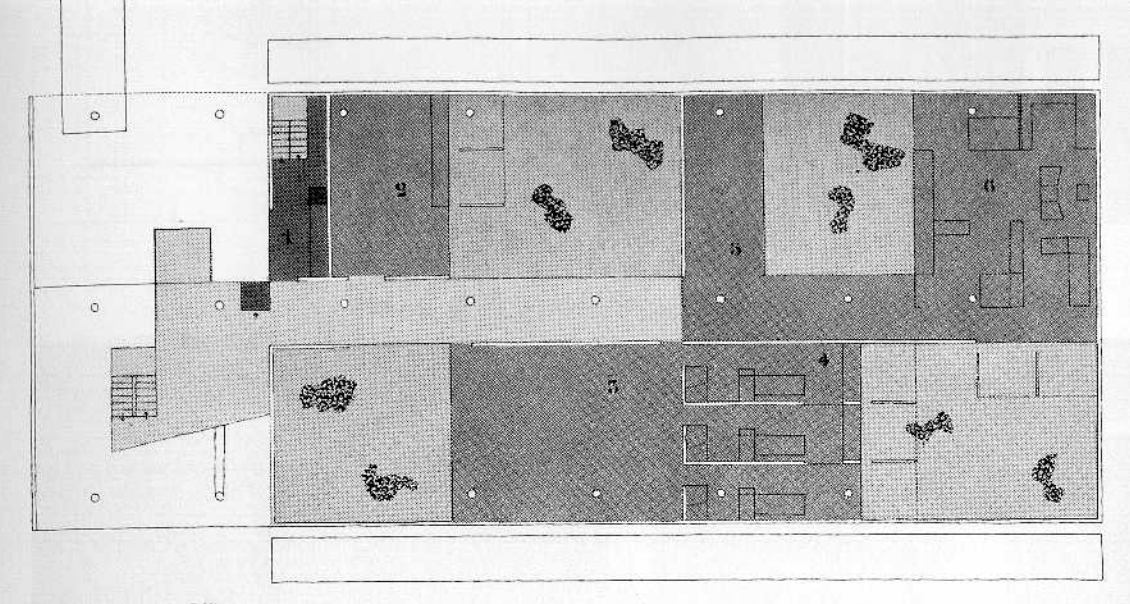
1 Entrée
2 Réception
3 Ascenseur
4 Vestiaire
5 Petit salon
6 Salon
7 Terrasse
8 Salle à manger
9 Petite salle à manger
10 Office

Le niveau 2. Echelle 1: 330 (1 m = 3,3 mm)



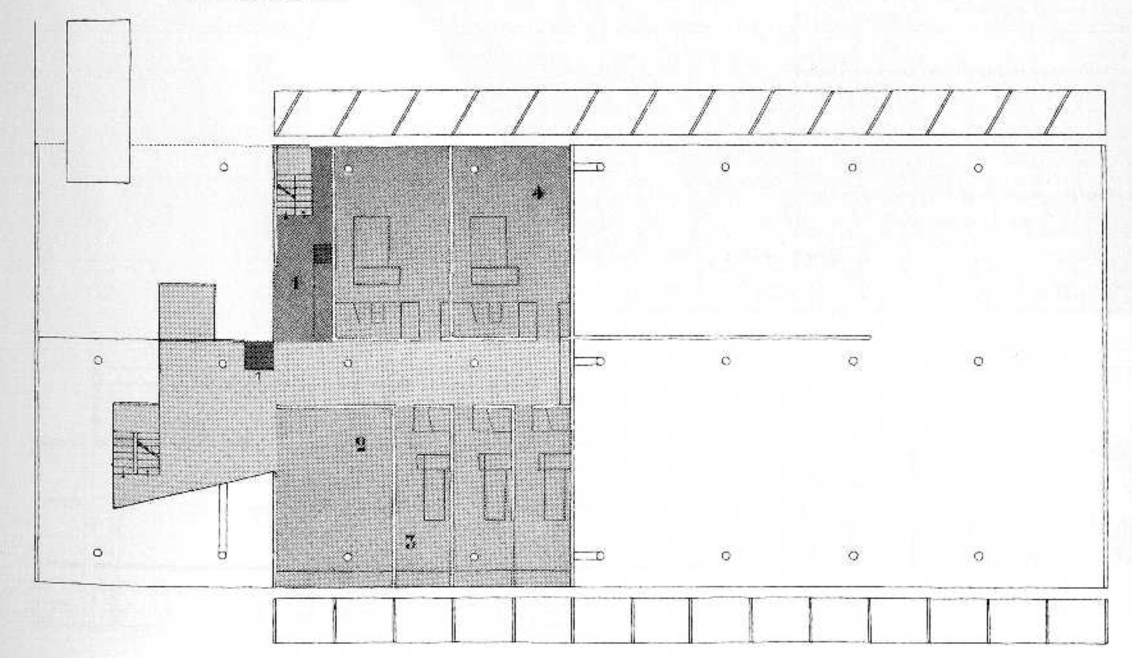
La façade sud de la maison de l'Ambassadeur (maquette)

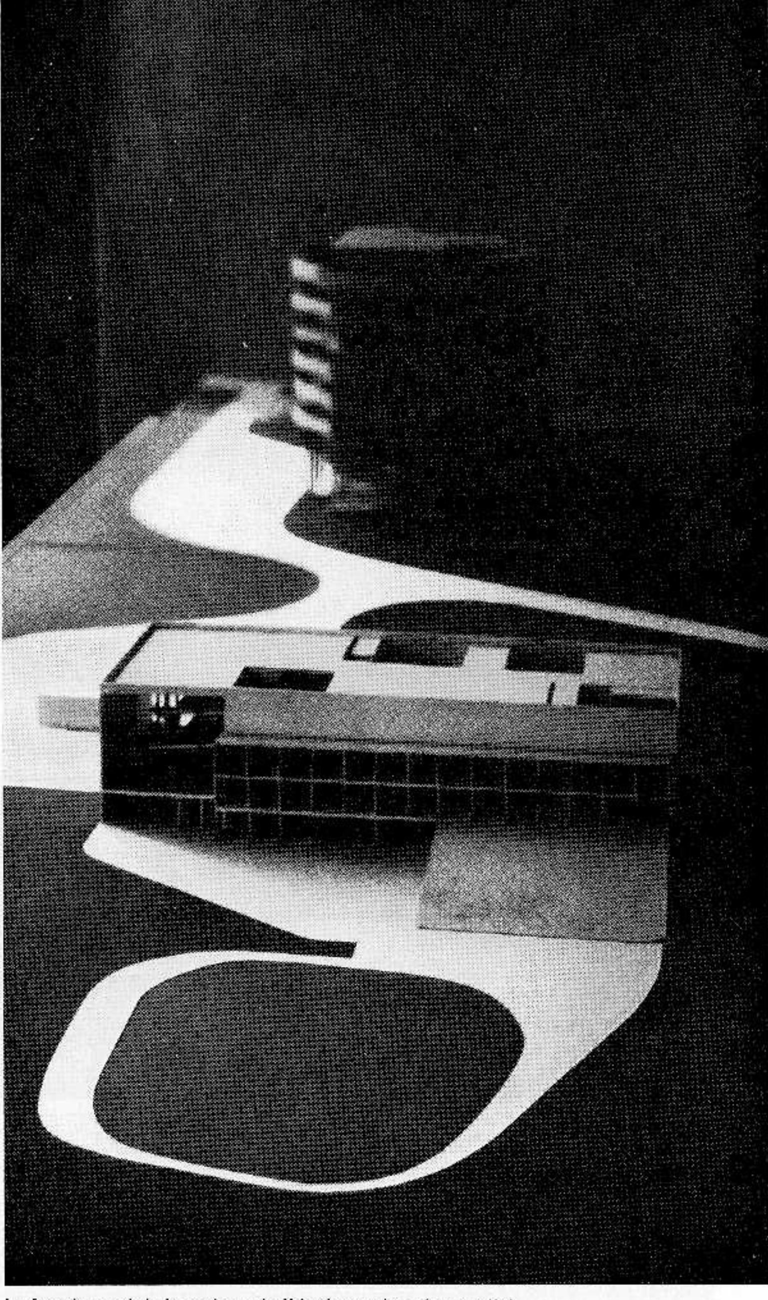
1 Entrée
2 Vestiaire
3 Cuisine
4 Monte-charge
5 Chambres domestiques
6 Vestiaire



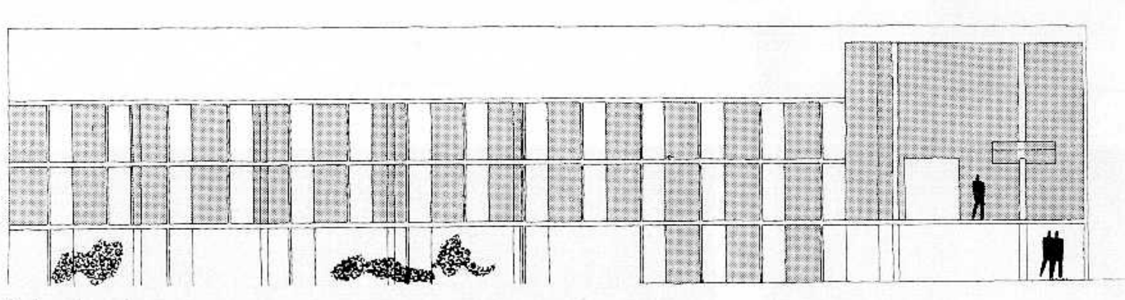
Le niveau 4
1 Office
2 Petit salon
3 Jeux enfants
4 Enfants
5 Bibliothèque
6 Chambre ambassadeur

Le niveau 3
1 Office
2 Petit salon
3 Chambres simples
4 Chambres doubles

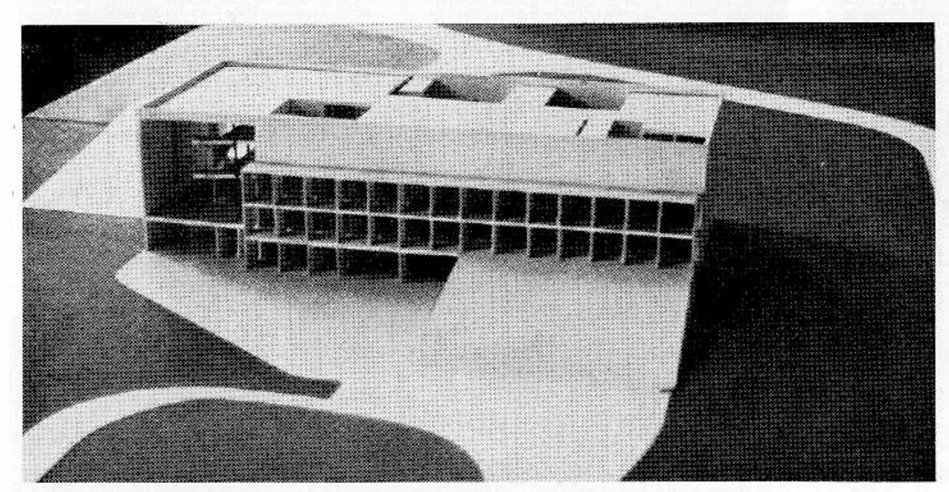
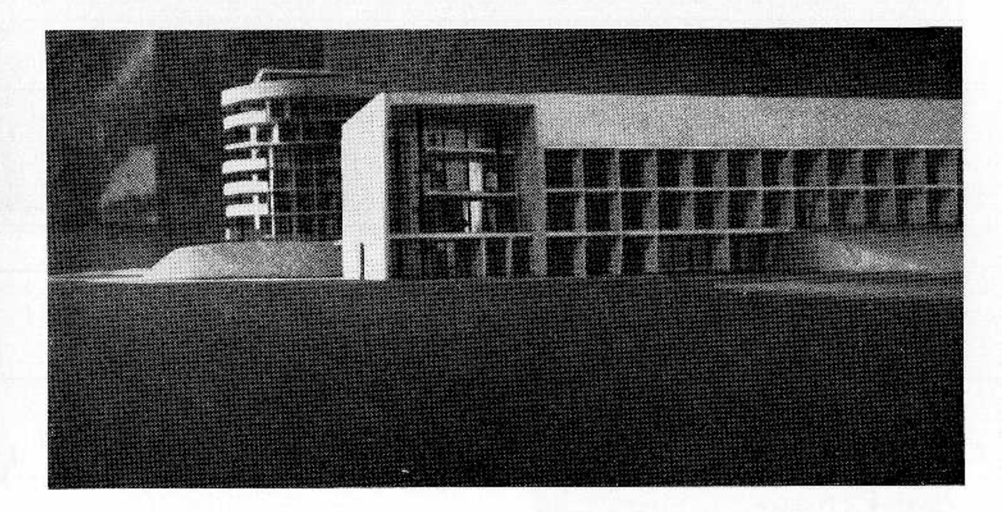


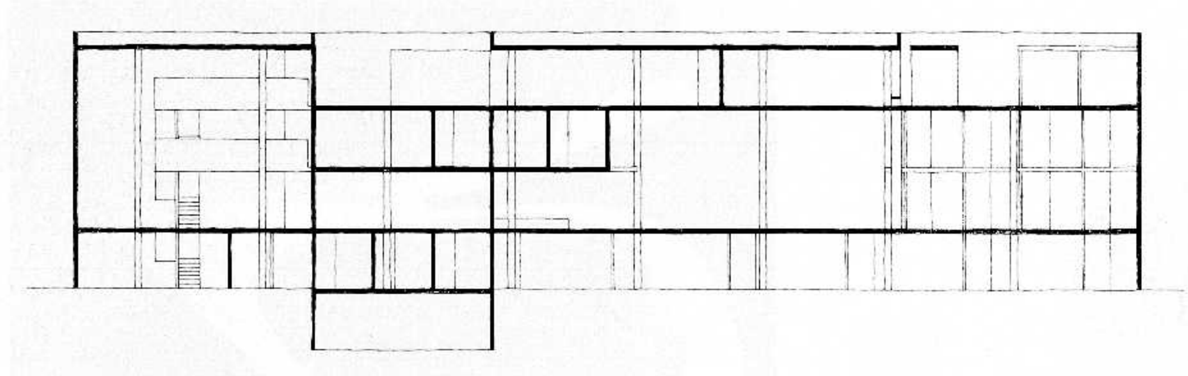


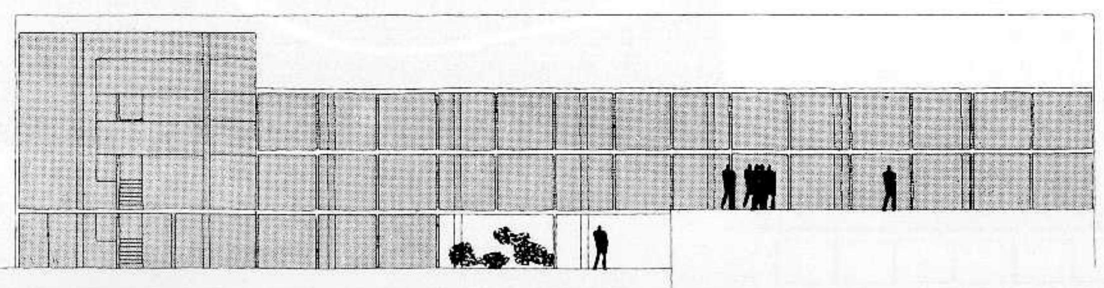
La façade nord de la maison de l'Ambassadeur (maquette)

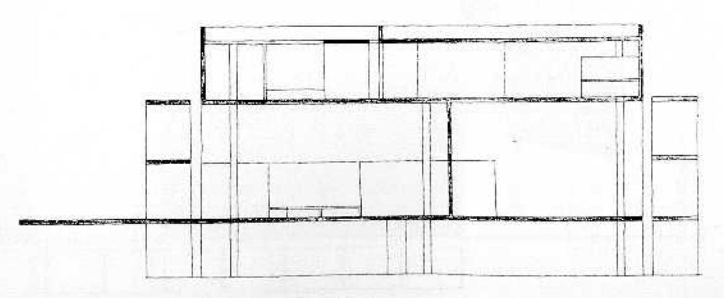

La façade sud

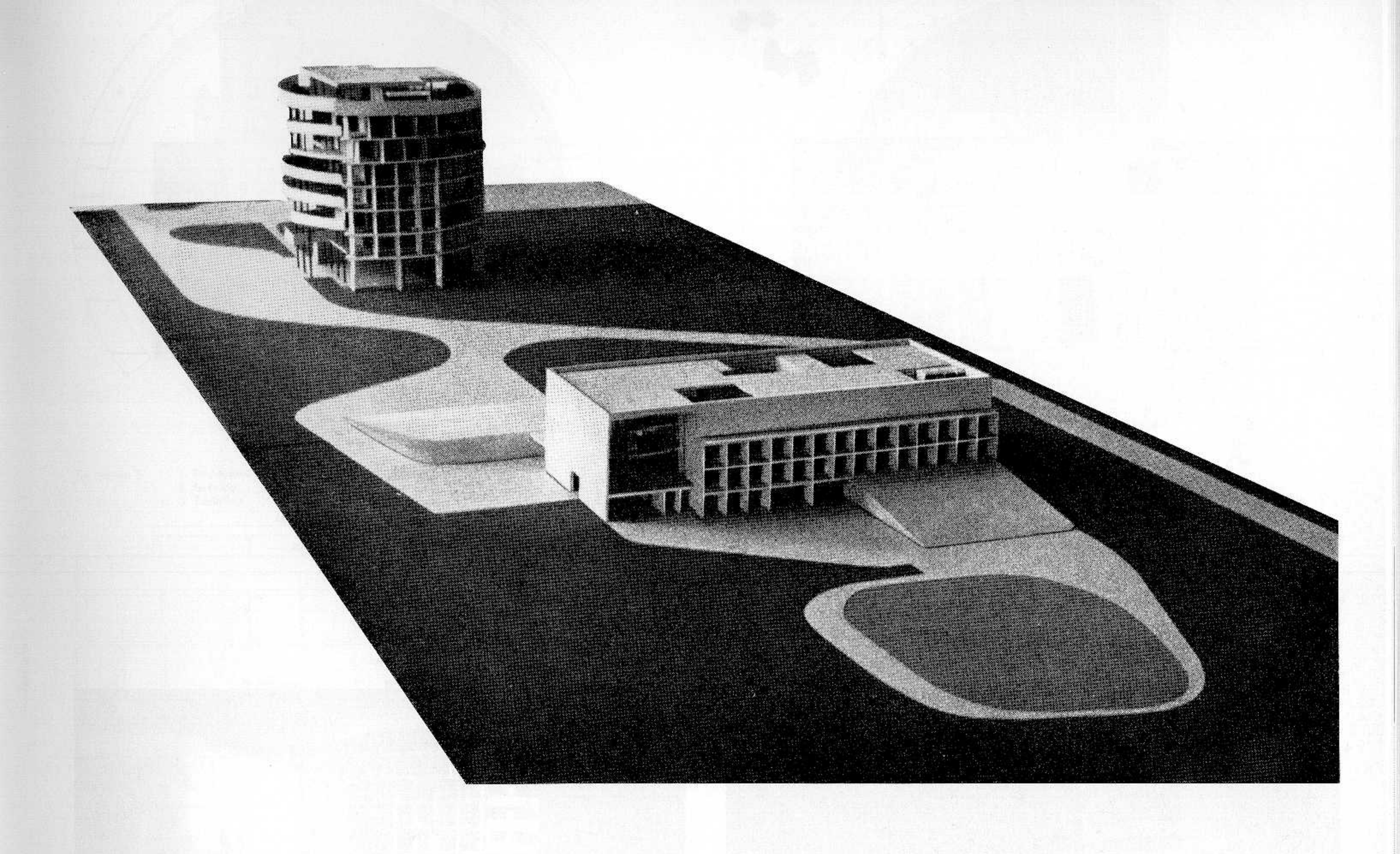
Coupe transversale entrée



Deux vues de la maison de l'ambassadeur. Côté nord (maquette)


Coupe longitudinale


La façade nord


Coupe transversale, salle à manger



La maquette du projet pour l'Ambassade de France à Brasilia. Au premier plan: La maison de l'ambassadeur. Au fond: La Chancellerie avec ses 7 étages

The model of the project for the French Embassy in Brasilia. In front the Residence of the Ambassador, in the rear the 7-storey office building

Modell des Projektes für die französische Botschaft in Brasilia. Im Vordergrund das Palais des Gesandten, im Hintergrund das 7stöckige Bürogebäude

Le niveau 1

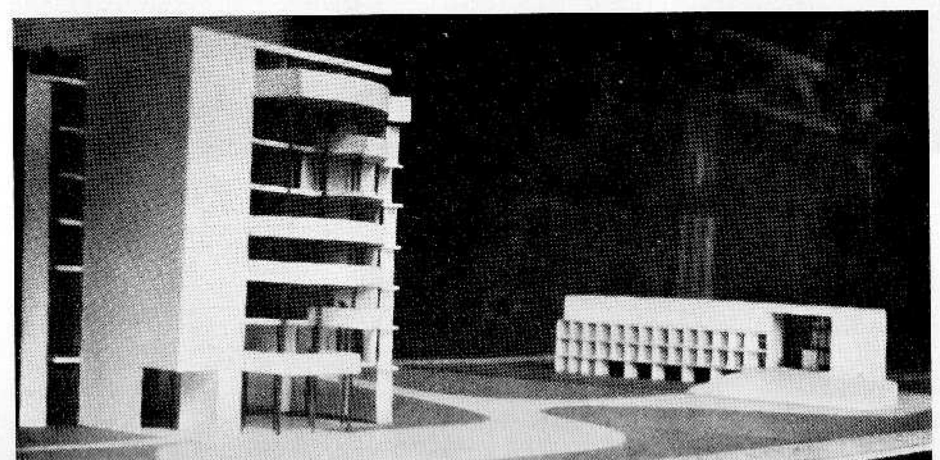
1 Entrée
2 Réception
3 Ascenseurs
4 Consulat
5 Concierge
6 Escalier de secours (à côté des ascenseurs)

Les plans, coupes et façades sont à l'échelle 1 : 330 (1 m = 3,3 mm)

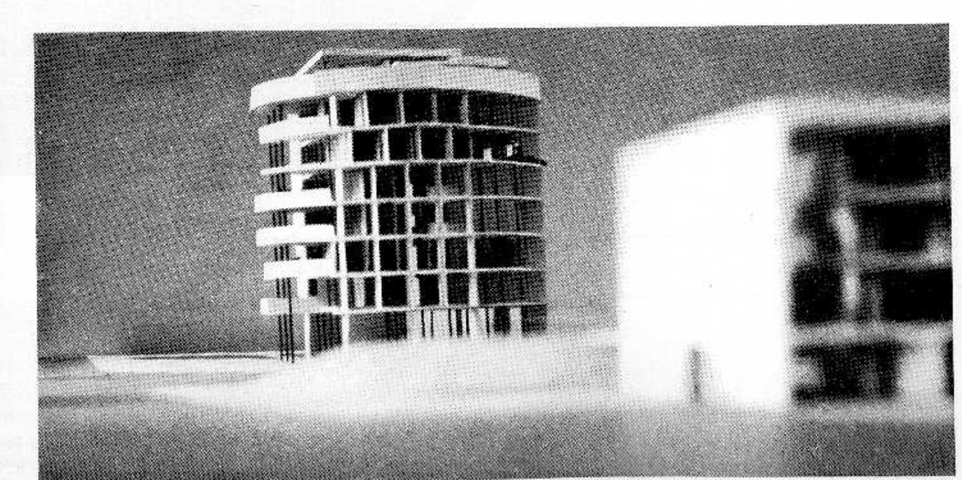
Le niveau 2

1 Réception et attente
2 Service
3 Toilettes
4 Conseiller commercial
5 Bureaux (en haut)
6 Escalier de secours

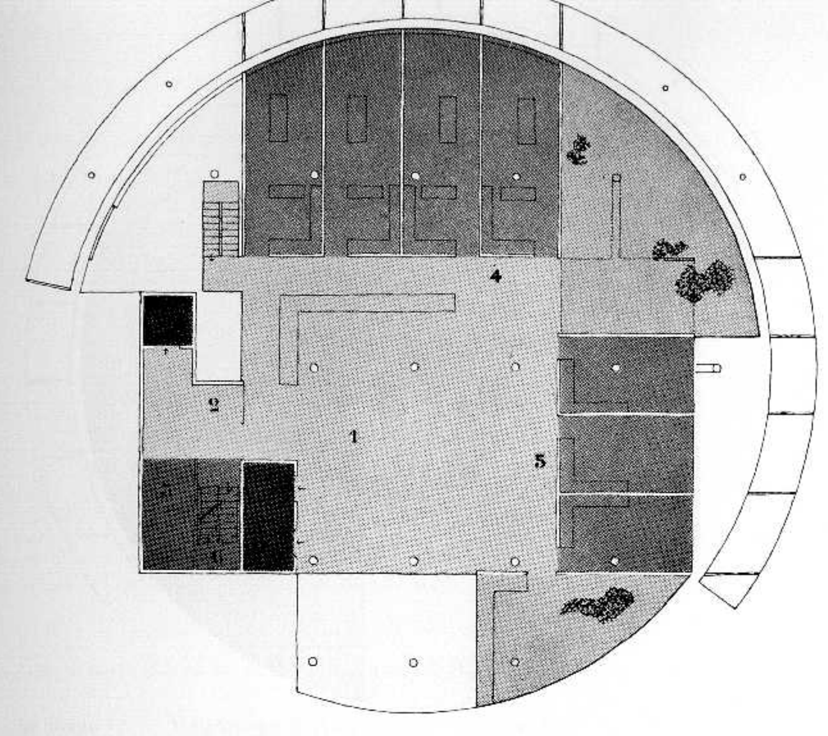
La Chancellerie



La Chancellerie, côté est (maquette)

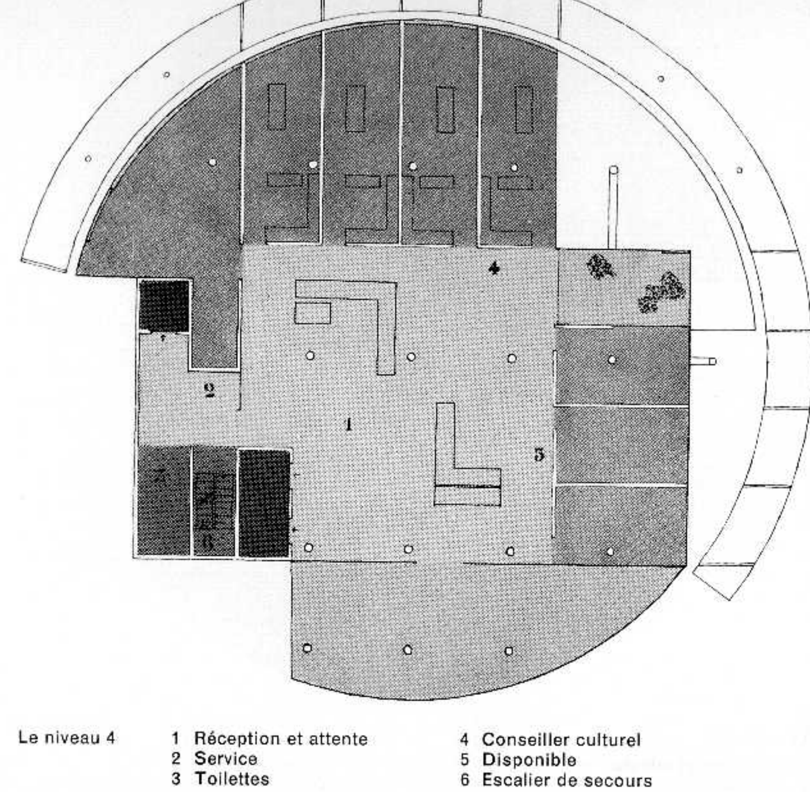


Côté nord



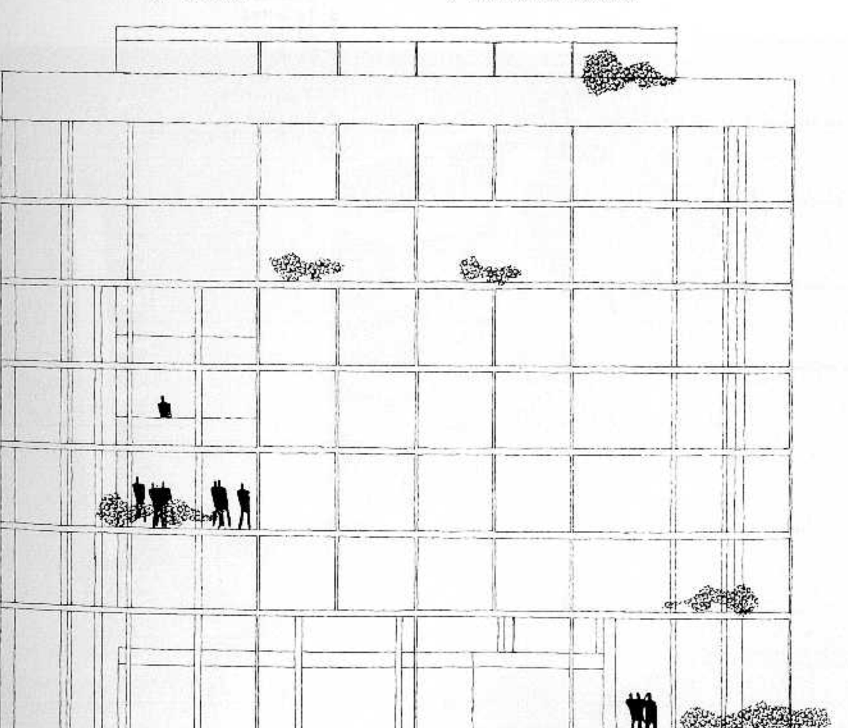
Le niveau 3

1 Réception et attente
2 Service
3 Toilettes
4 Conseiller commercial
5 Conseiller financier
6 Escalier de secours

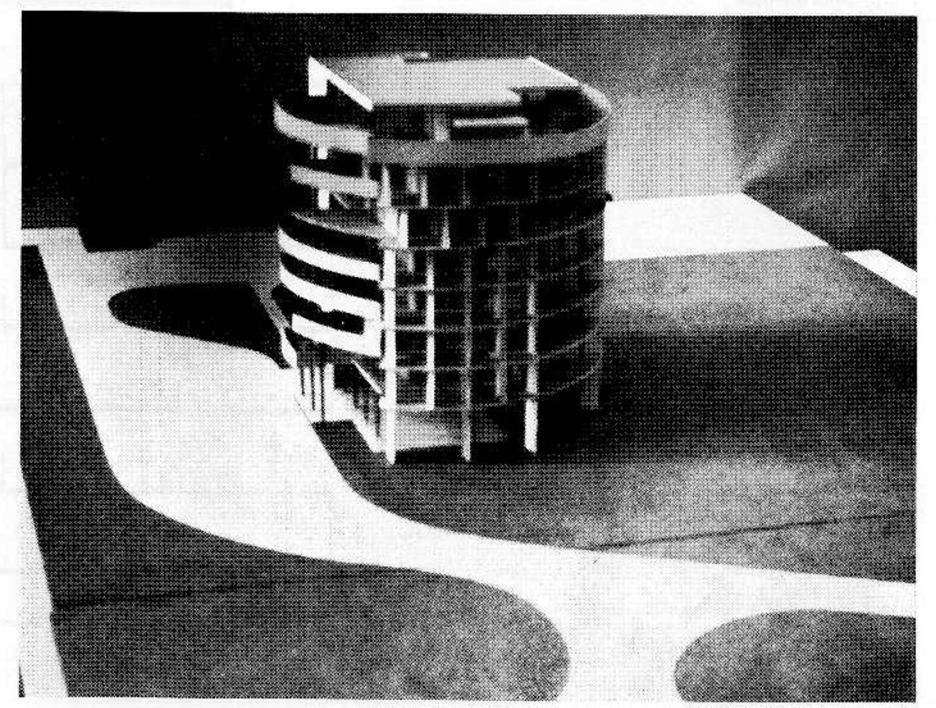


Le niveau 4

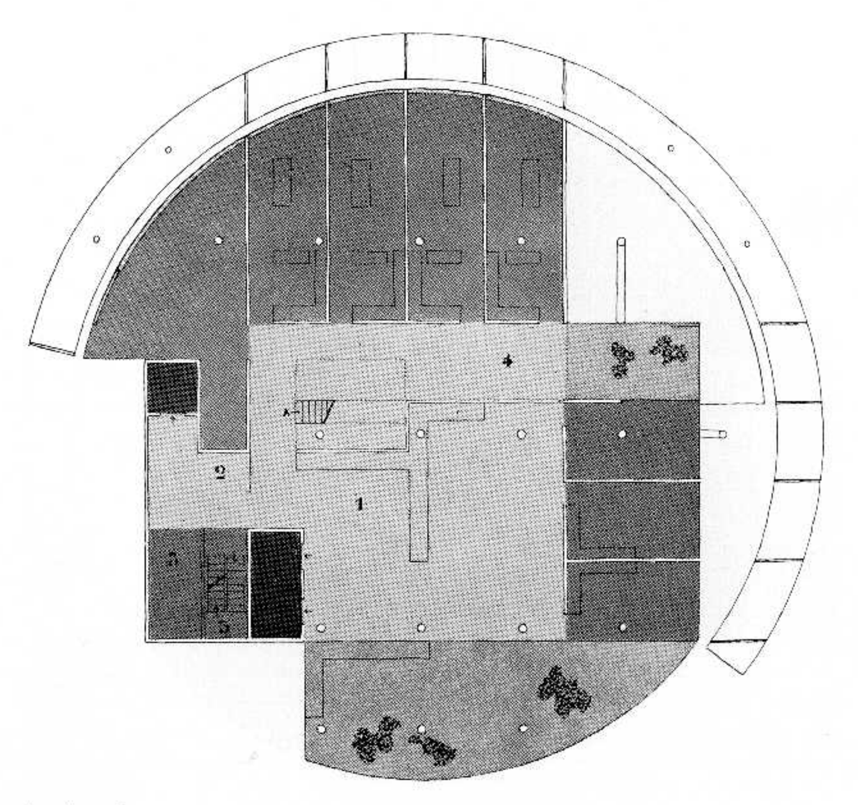
1 Réception et attente
2 Service
3 Toilettes
4 Conseiller culturel
5 Disponible
6 Escalier de secours



La façade ouest

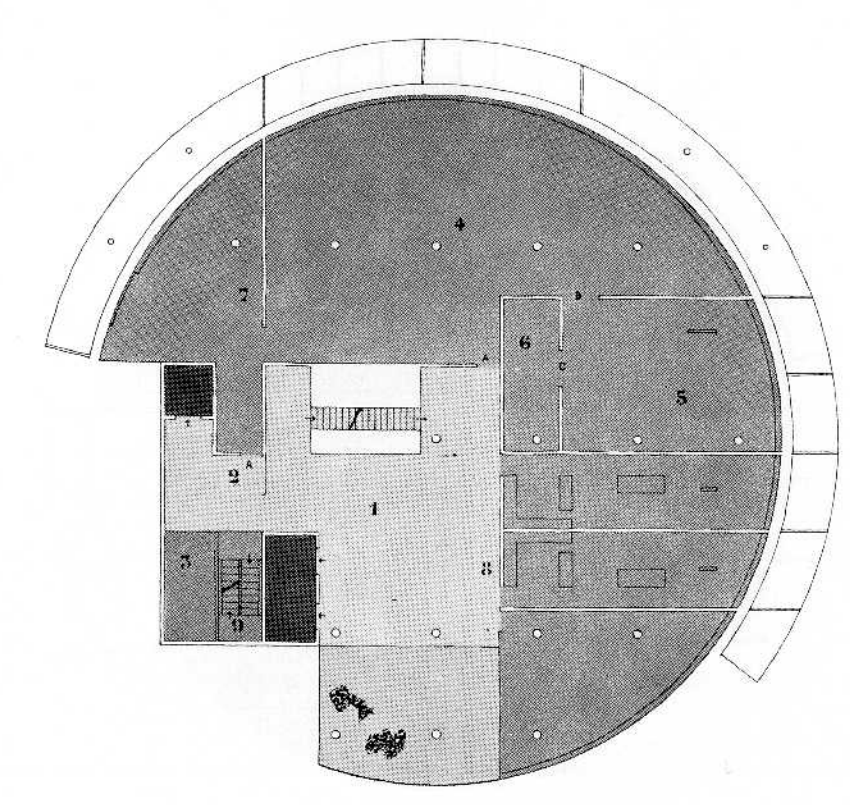


La Chancellerie côté nord (maquette)



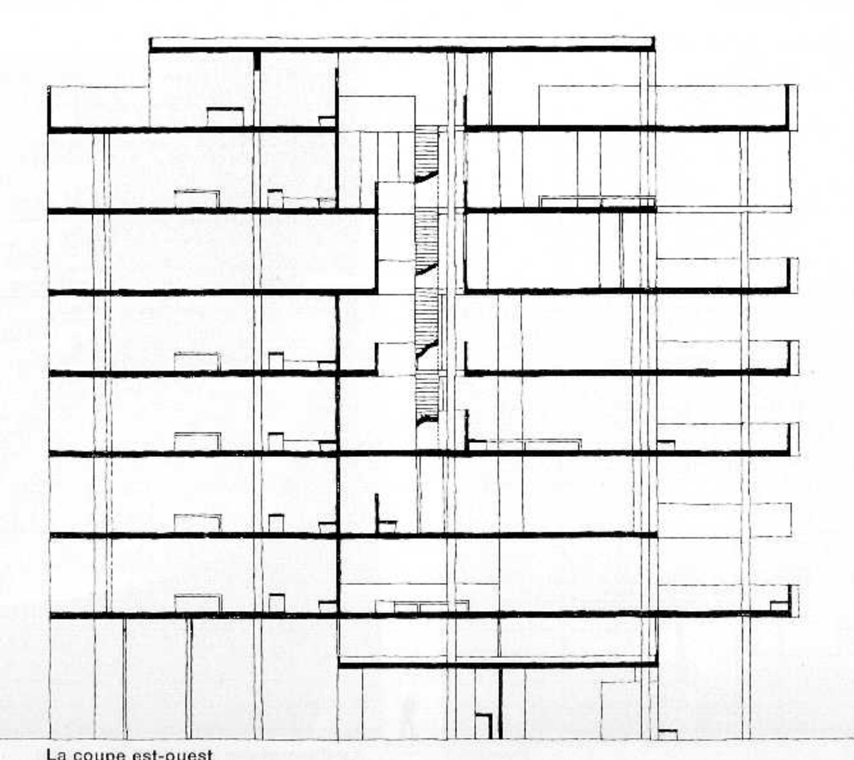
Le niveau 5

1 Réception et attente
2 Service
3 Toilettes
4 Conseiller militaire
5 Escalier de secours

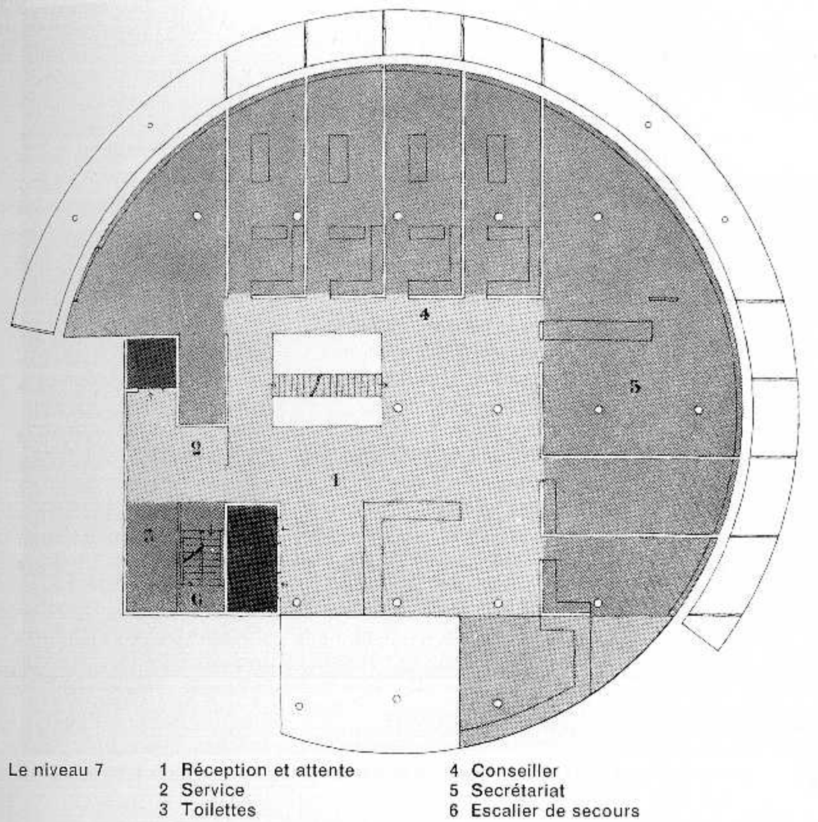


Le niveau 6

1 Réception et attente
2 Service
3 Toilettes
4 Archives
5 Chiffre
6 Coffre-fort
7 Courrier
8 Bureaux
9 Escalier de secours

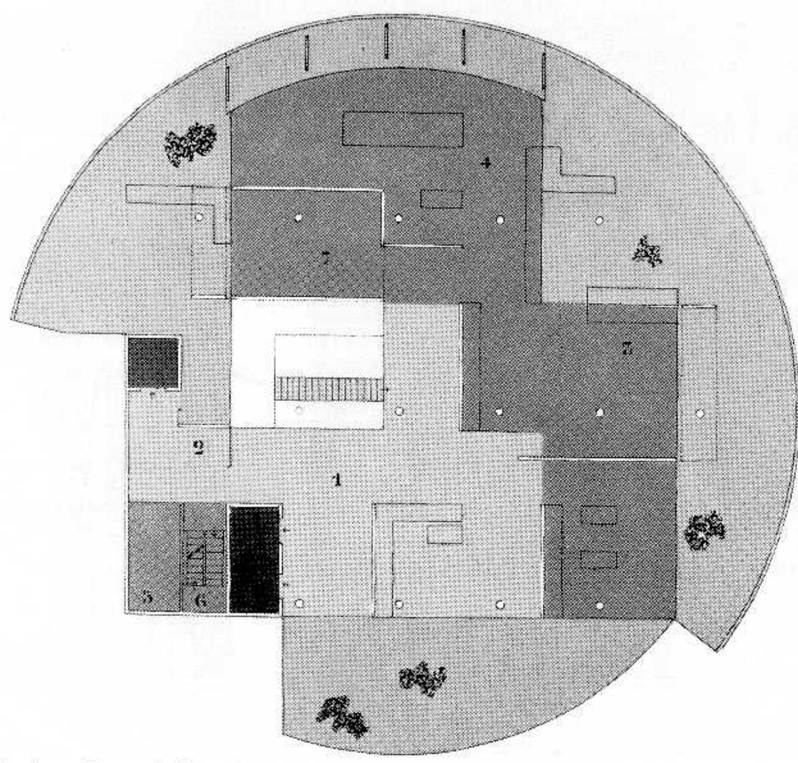


La coupe est-ouest



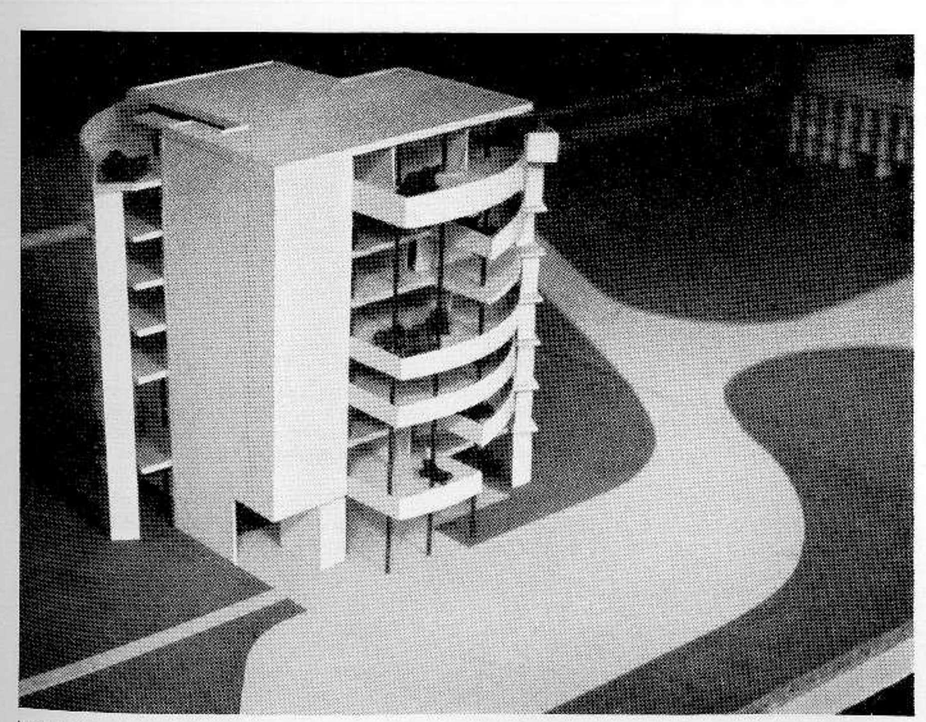
Le niveau 7

1 Réception et attente
2 Service
3 Toilettes
4 Conseiller
5 Secrétariat
6 Escalier de secours

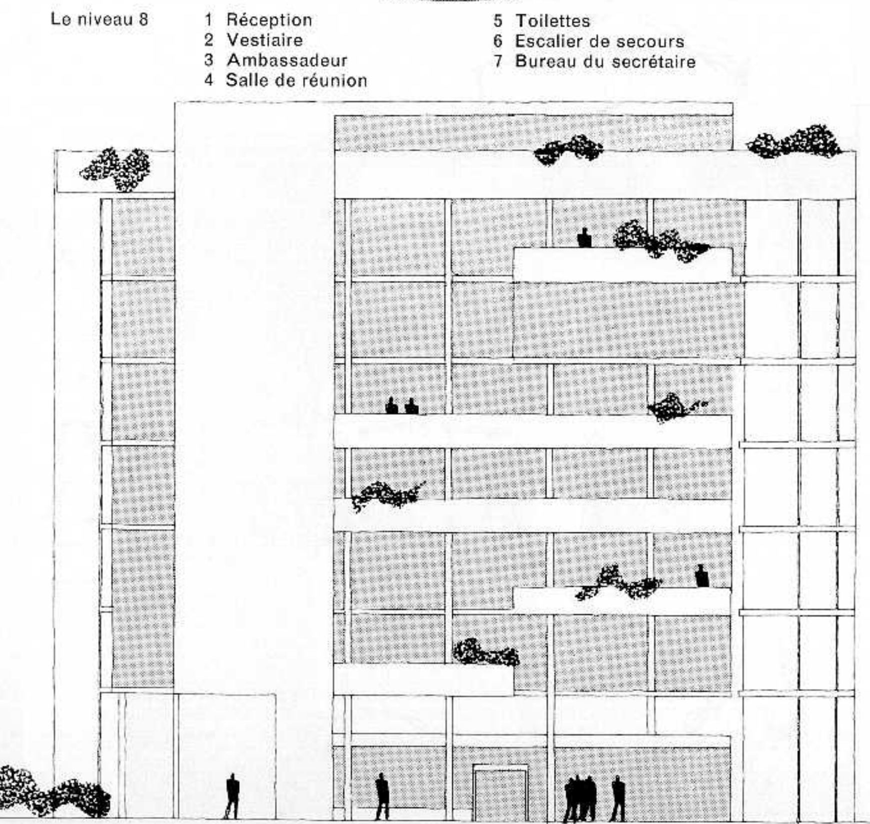


Le niveau 8

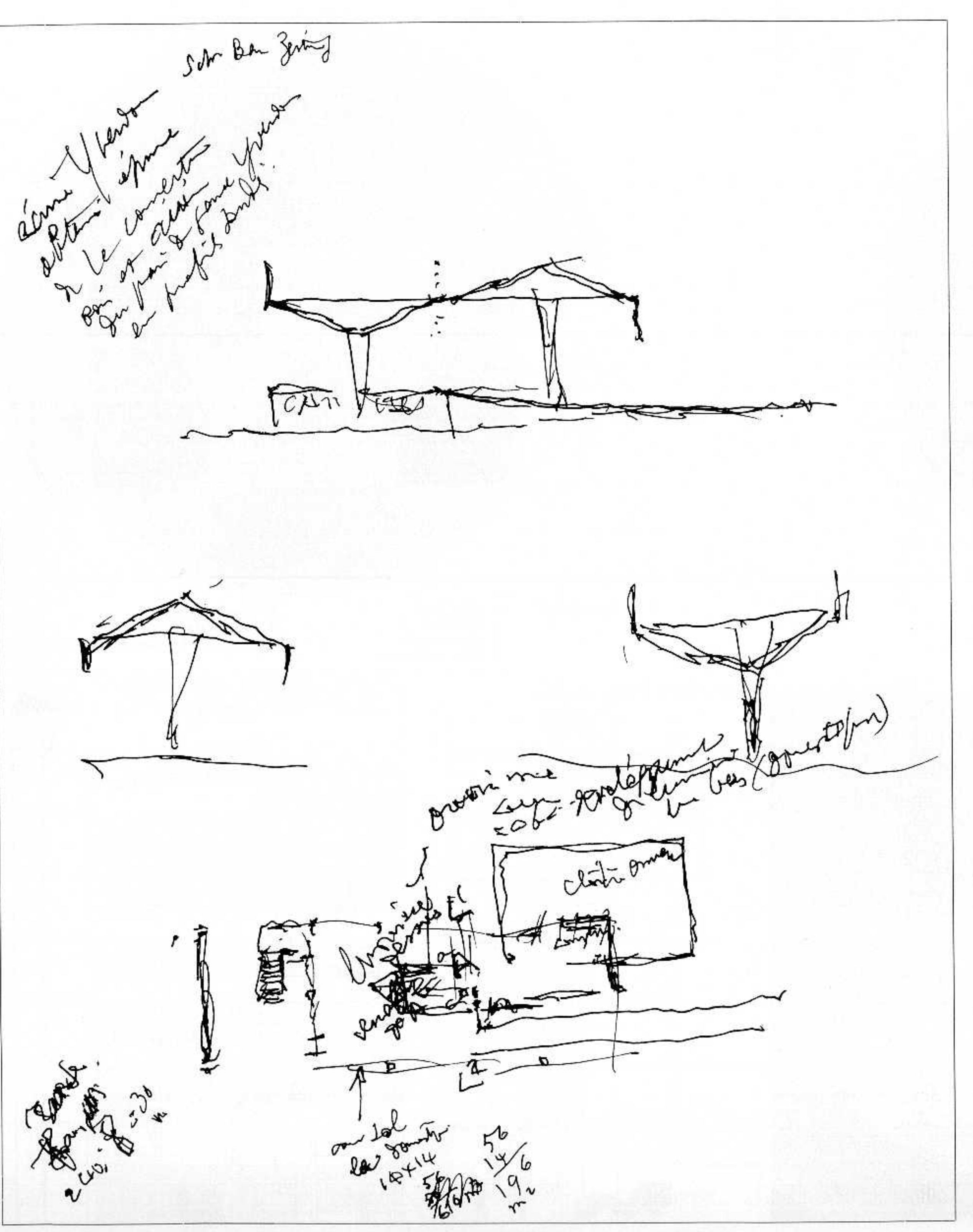
1 Réception
2 Vestiaire
3 Ambassadeur
4 Salle de réunion
5 Toilettes
6 Escalier de secours
7 Bureau du secrétaire



La façade est



La façade est



Un Pavillon d'exposition à Zurich. 1964/65

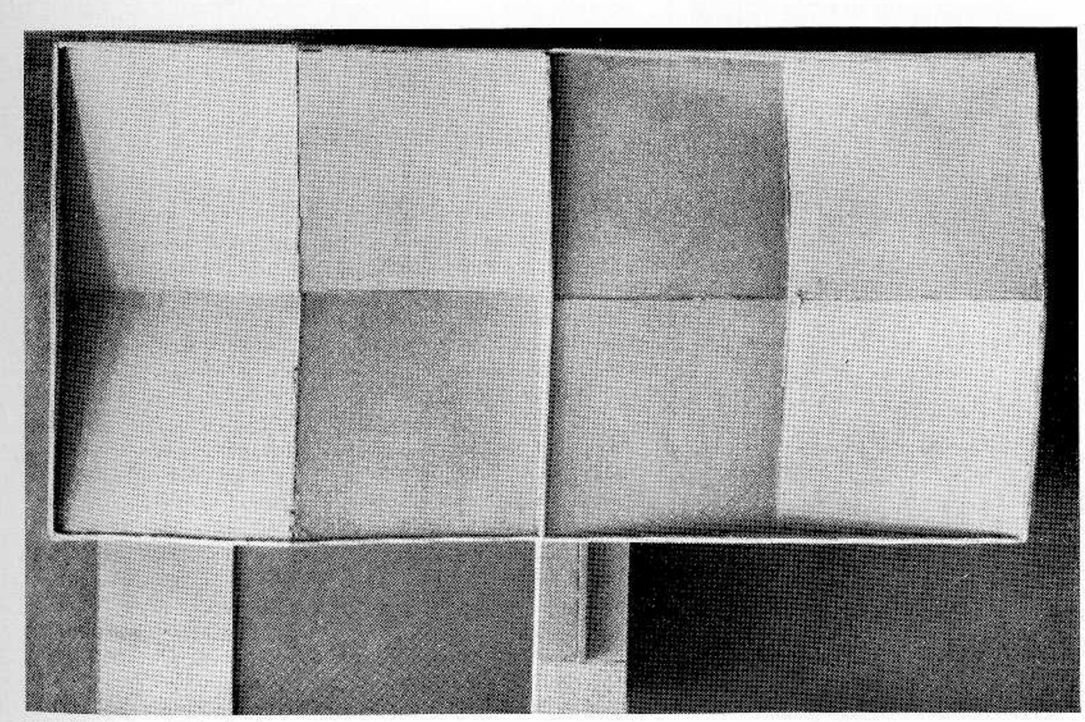
Il s'agit d'une maison démonstrative à construire dans le parc de Zurich pour Mme Heidi Weber. Cette maison doit remplir la double fonction d'une maison-musée et d'une maison-expositions destinée à présenter au public les œuvres de peinture et de sculpture de Le Corbusier, les livres publiés, son art graphique: lithographies, gravures, etc. L'architecture et les œuvres doivent apparaître dans l'échelle modeste et nomade d'une maison d'habitation avec ses mesures à «l'échelle humaine» évitant ainsi l'arbitraire éventuel des salles dites «d'expositions».
On en a profité pour soumettre aux visiteurs une œuvre d'architecture faisant état d'une structure indépendante constituant la toiture sous laquelle s'installe un corps de logis indépendant.
L'ossature toiture est faite de tôle de 4 mm soudée et peinte en gris bateau. L'habitacle est basé sur des recherches antérieures, en particulier celle du «volume alvéolaire» 226/226/226, qui permet une grande diversité de compositions. L'extérieur est fait de matériaux résistants tels qu'aluminium ou plaques d'émail (émail coloré). L'intérieur montrera les ressources pratiques constructives et plastiques d'une construction à sec.
La ville de Zurich a accepté que cette construction soit installée dans le parc de Zurichhorn, au bord même du lac.

Le croquis ci-contre, dessiné dans un carnet de poche à l'occasion de la construction du Musée de Tokyo, est une des premières apparitions de cette forme d'architecture déjà étudiée pour l'Exposition de Liège avant la guerre (voir Les Œuvres complètes Le Corbusier 1934—1938)

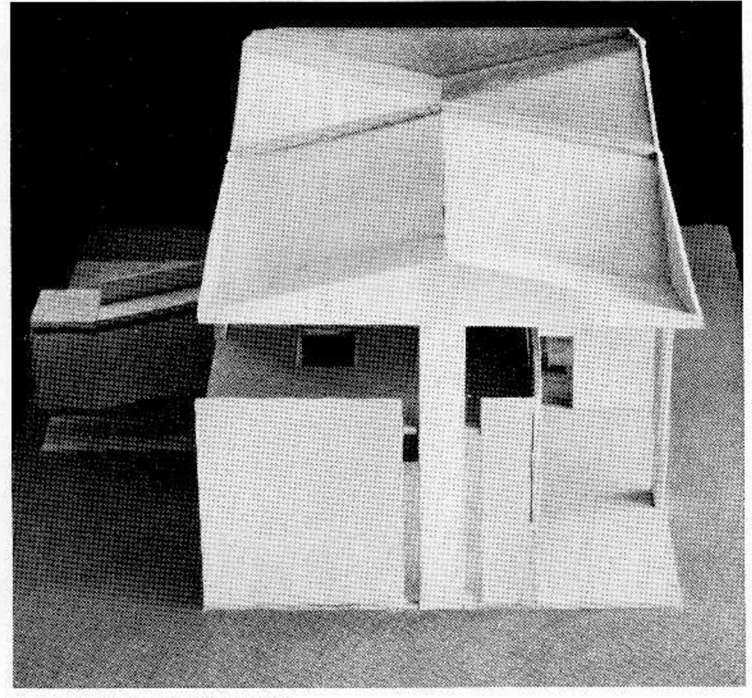
This sketch from the sketch book of Le Corbusier is one of the first examples of this architectural shape, which was conceived before the war for the Liège Exhibition (Le Corbusier Œuvres complètes 1934—1938)

Diese Skizze aus dem Skizzenbuch Le Corbusiers ist eine der ersten Darstellungen dieser architektonischen Form, die bereits vor dem Krieg für die Ausstellung von Liège geplant war (siehe Gesamtwerk 1934—1938)

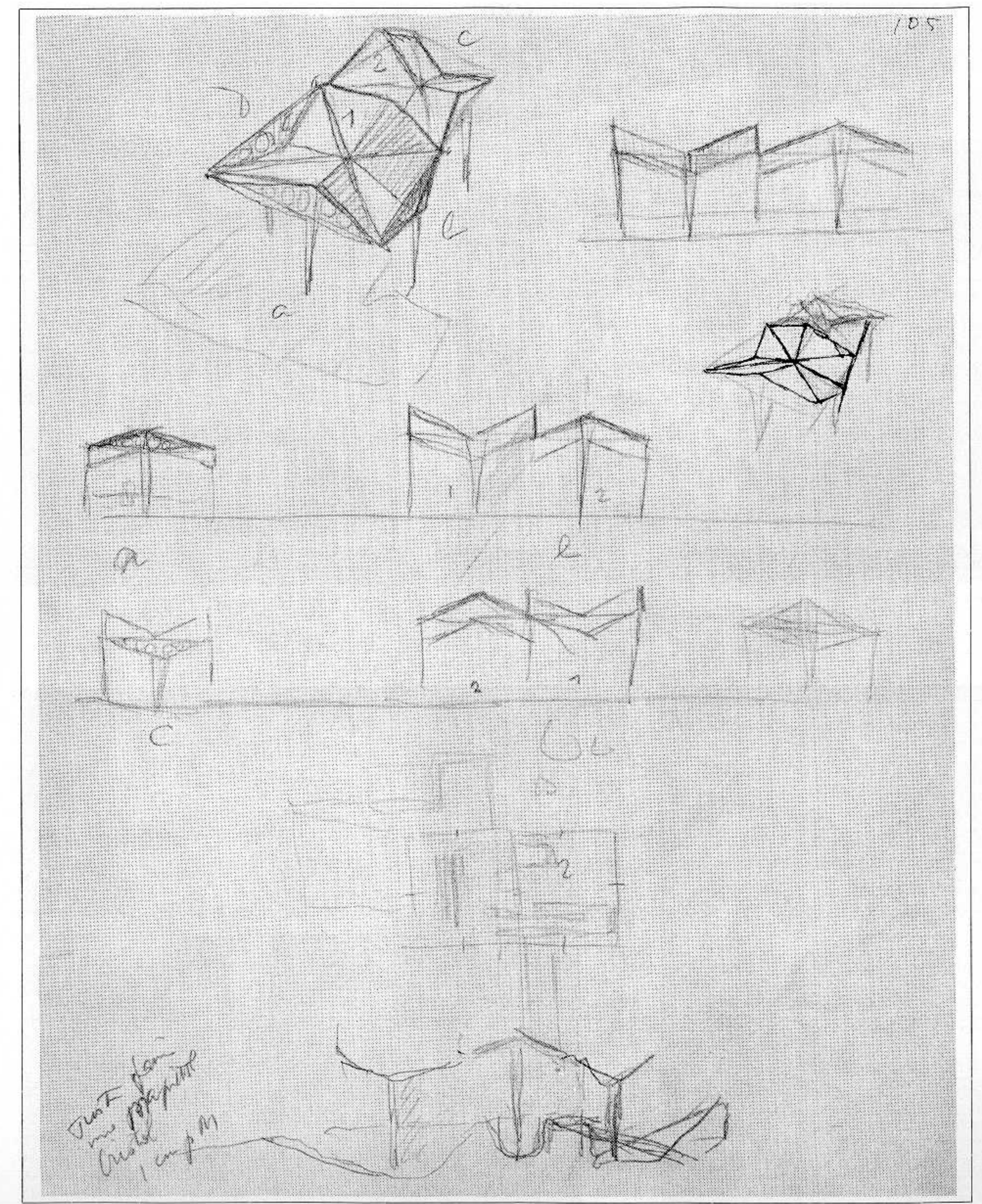
La façade côté rue (maquette) / Street elevation (model) / Strassenfassade (Modell)



Le toit / The roof / Das Dach



La façade nord-ouest (maquette)



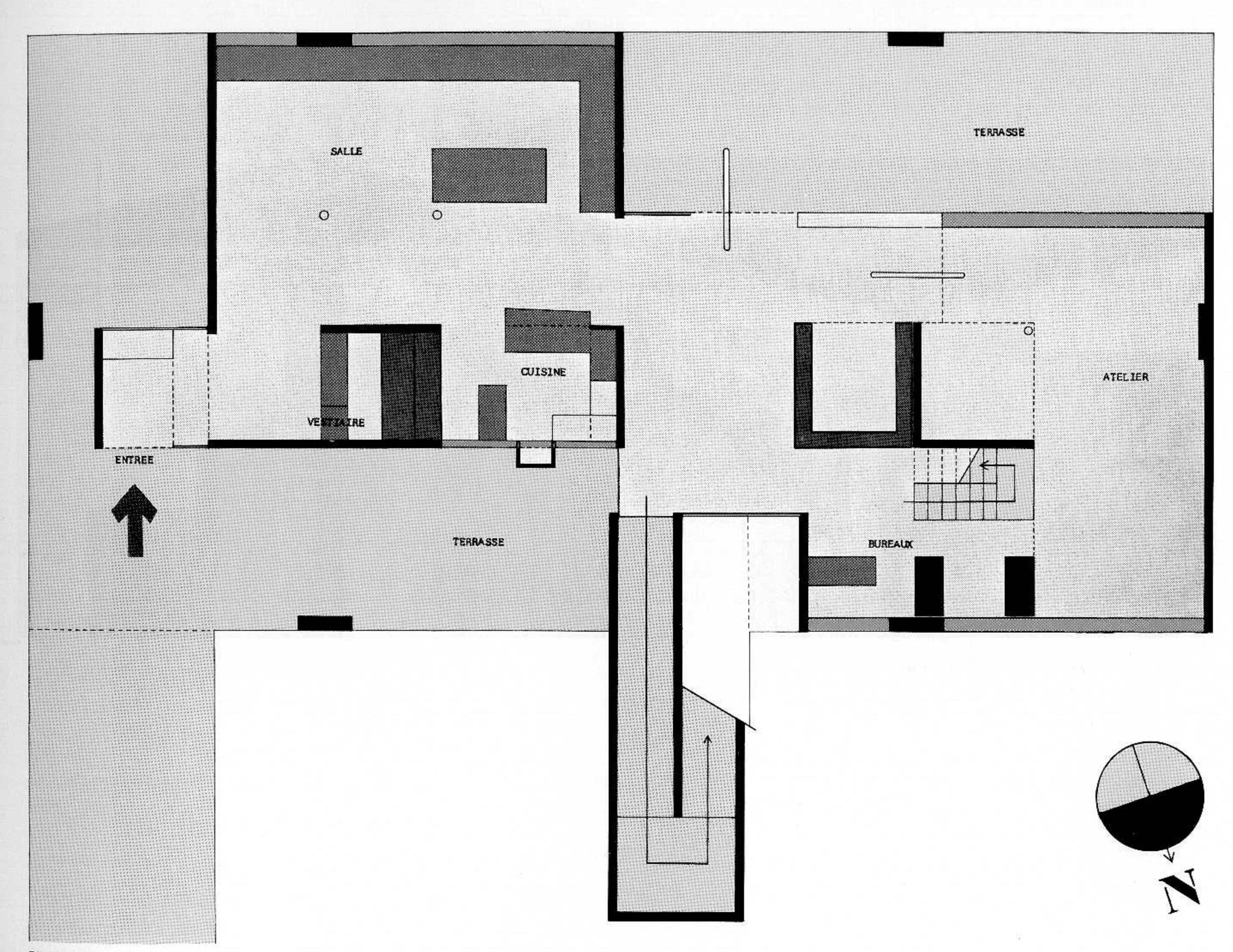
Croquis d'un carnet de poche / A sketch by Le Corbusier / Eine Skizze von Le Corbusier

An exhibition pavilion at Zurich. 1964/65

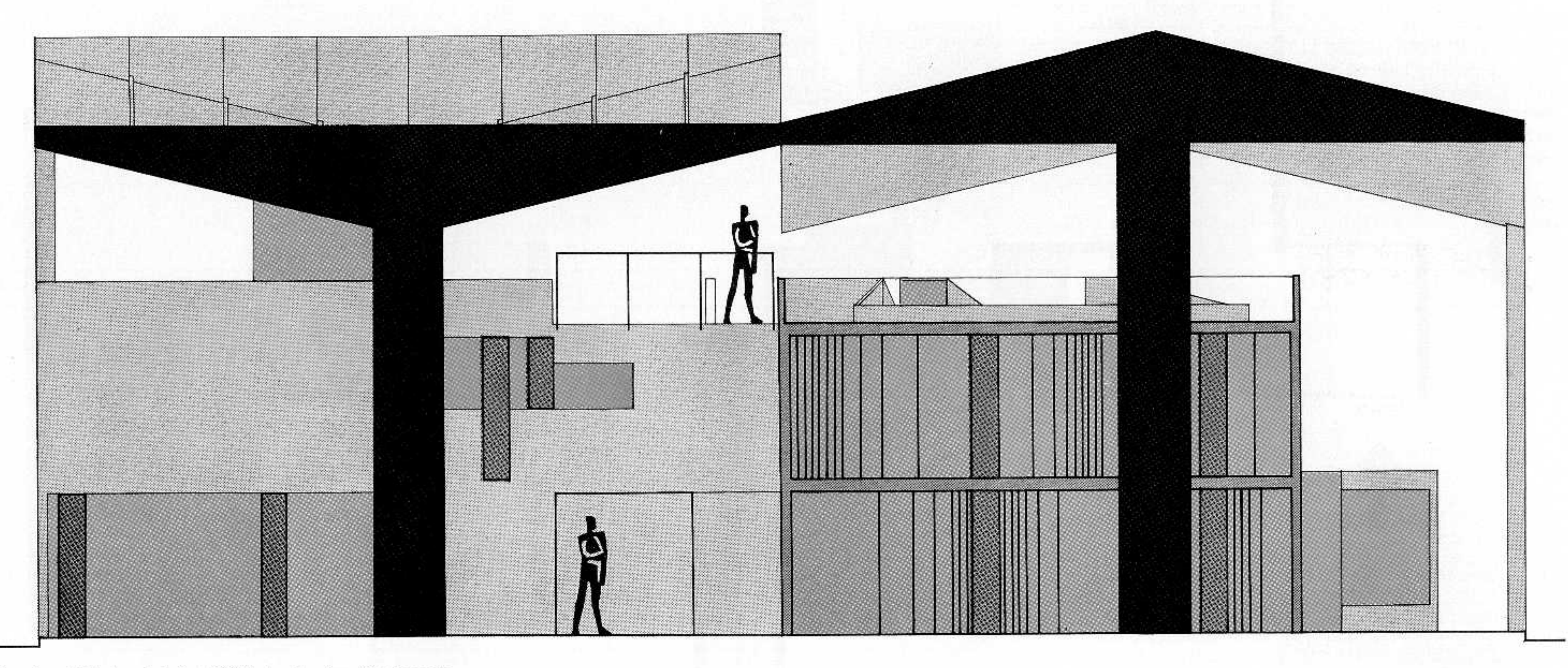
This is a project for the construction of a house for Mrs. Heidi Weber, in a park in Zurich, which is to serve in the double function of a private museum and a place where Le Corbusier's painting, sculpture, graphic work and books are to be made available to the public. Architecture and works of art should be shown in the modest and nomadic setting of a dwelling, where the dimension conform to the human scale and the feeling of arbitrariness, commonly found in rooms designed for exhibition purposes only, is avoided.
The opportunity was taken to present to visitors a work of architecture in the form of an independent structure constituting the roof. The house, in form of a detached volume, will be built underneath this cover.
"The roof frame" is made of sheet metal 4 mm thick and painted in battleship-grey. The "cockpit" is based on previous research, in particular that of the "cellular volume" 226/226/226 (7'5" × 7'5" × 7'5") which allows of a great variety of composition. The exterior is of weather-resistant materials such as aluminium or colored porcelain-enamel panels. The interior demonstrates the practical, constructive and plastic capabilities of dry construction.
The City of Zurich has approved the construction of this project in the Park of Zurichhorn, right at the shore of the Lake.

Ein Ausstellungspavillon in Zürich. 1964/65

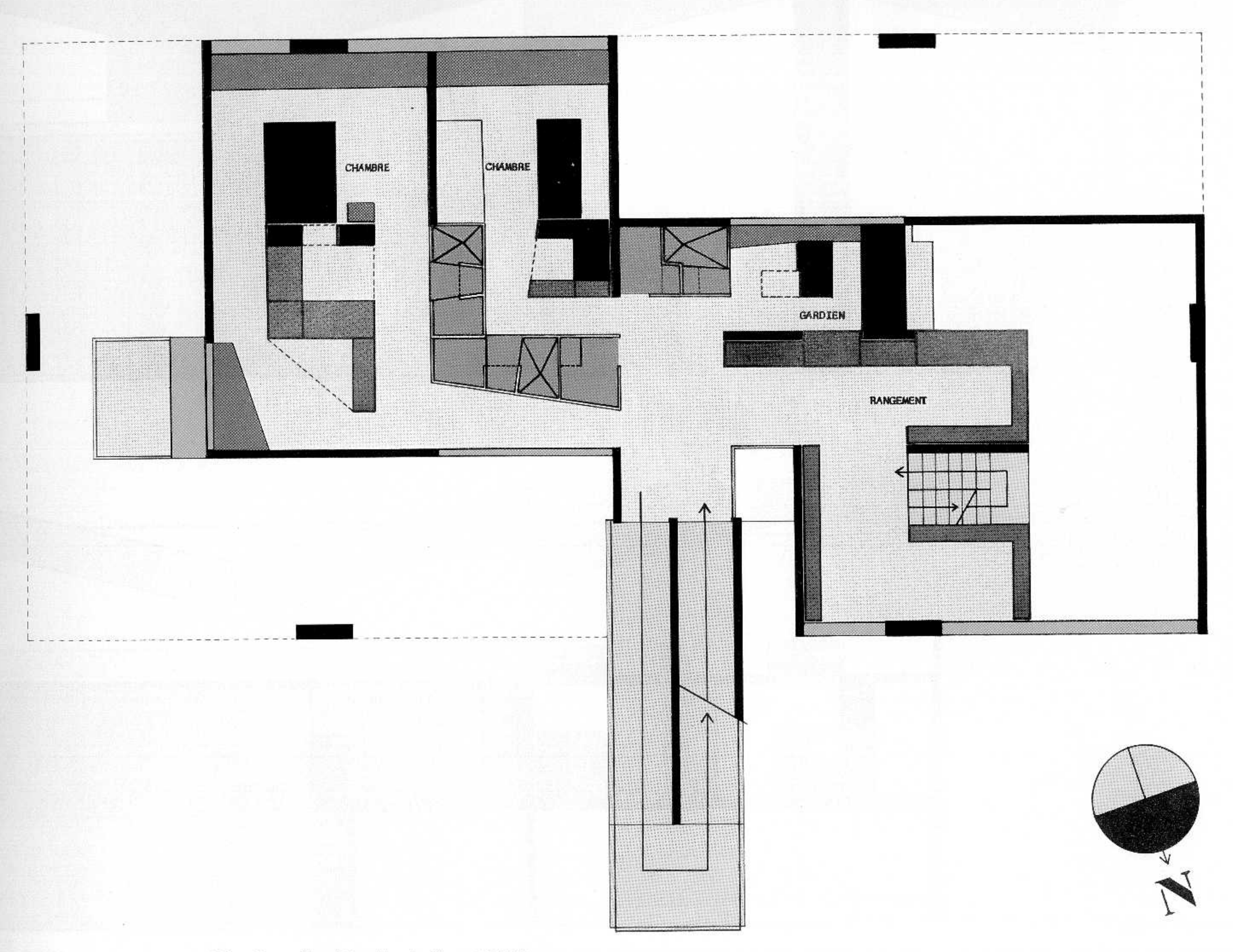
Es handelt sich um ein für Frau Heidi Weber im Zürichhorn zu erstellendes Haus, das sowohl als Museum wie als Ausstellungspavillon für die Malereien, Skulpturen, Publikationen und graphische Kunst Le Corbusiers dienen soll. Architektur und Ausstellungsgut sollen im bescheidenen Massstab eines Wohnhauses gezeigt werden, im «menschlichen Massstab», der die häufige Massstablosigkeit sogenannter «Ausstellungssäle» vermeidet.
Es wird dem Besucher eine Architektur gezeigt, die aus zwei voneinander unabhängigen Konstruktionen, der Dachkonstruktion und dem eigentlichen Gebäudekörper besteht.
Das ganze Gebäude ist eine Stahlkonstruktion und wird farbig behandelt. Das Haus ist auf Grund früherer Studien, insbesondere auf dem Prinzip des «Modulors» von 226 × 226 × 226 cm entworfen, das eine grosse Vielheit von Anordnungen ermöglicht. Die Fassade besteht aus widerstandsfähigen Materialien wie Aluminium- oder farbigen Emailplatten. Das Innere zeigt die konstruktiven und plastischen Möglichkeiten einer vorfabrizierten Trockenbauweise.
Die Stadt Zürich hat für diesen ersten Bau Le Corbusiers in Zürich ein Gelände im Zürichhorn zur Verfügung gestellt.



Plan du rez-de-chaussée. Echelle 1:100 (1 cm = 1 m) / Plan of the ground floor / Grundriss Erdgeschoss



La façade, côté du lac. Echelle 1:100 / Lake elevation / Seefassade

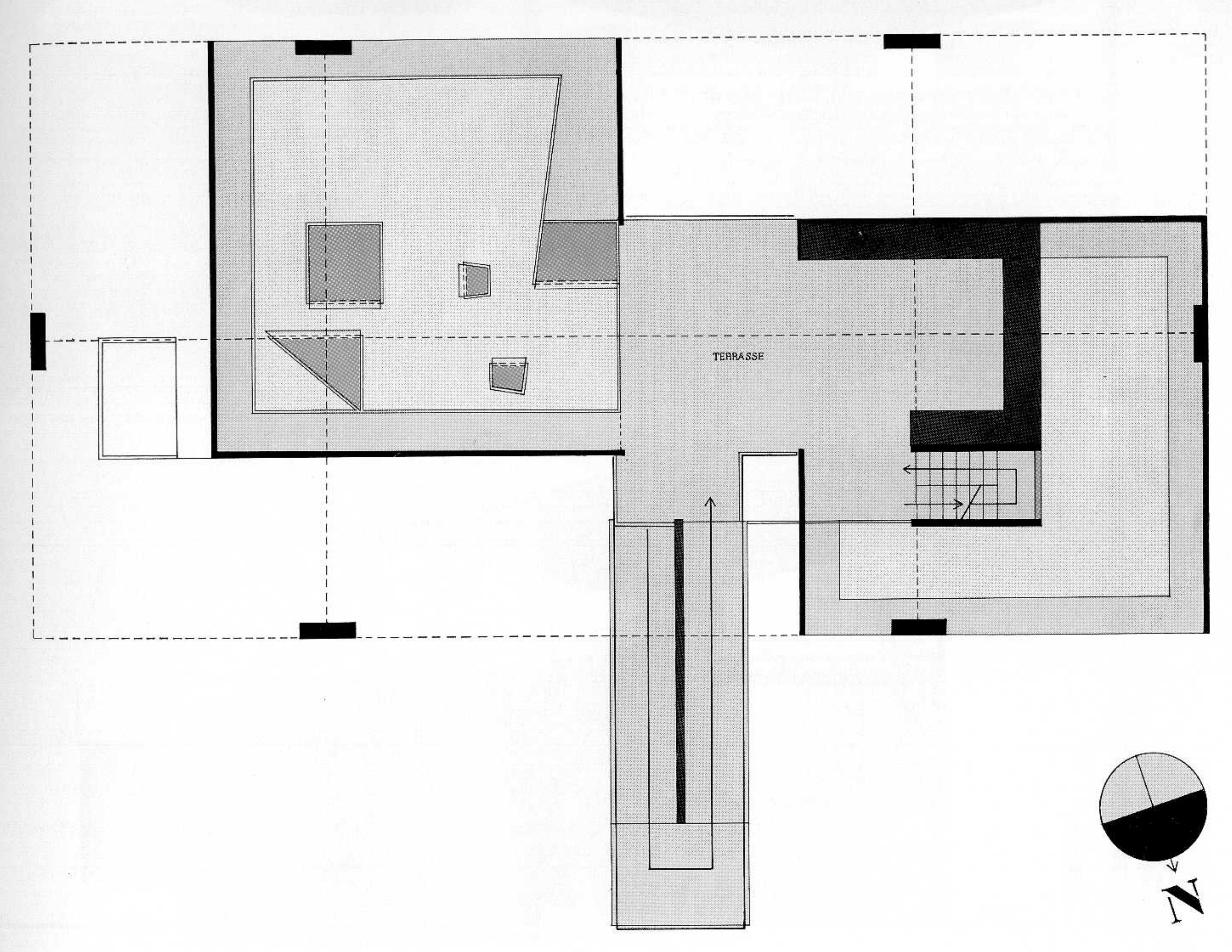


Plan de l'étage. Echelle 1:100 / Plan of upper floor / Grundriss des Obergeschosses

La façade côté rue avec la rampe. Echelle 1:100 / Street elevation with ramp / Strassenfassade mit Rampe

CHAMBRE
CHAMBRE
GARDIEN
SALLE
ATELIER

Coupe en long sur l'appartement et la toiture / Longitudinal section through upper floor and roof / Längsschnitt durch Obergeschoss und Dach



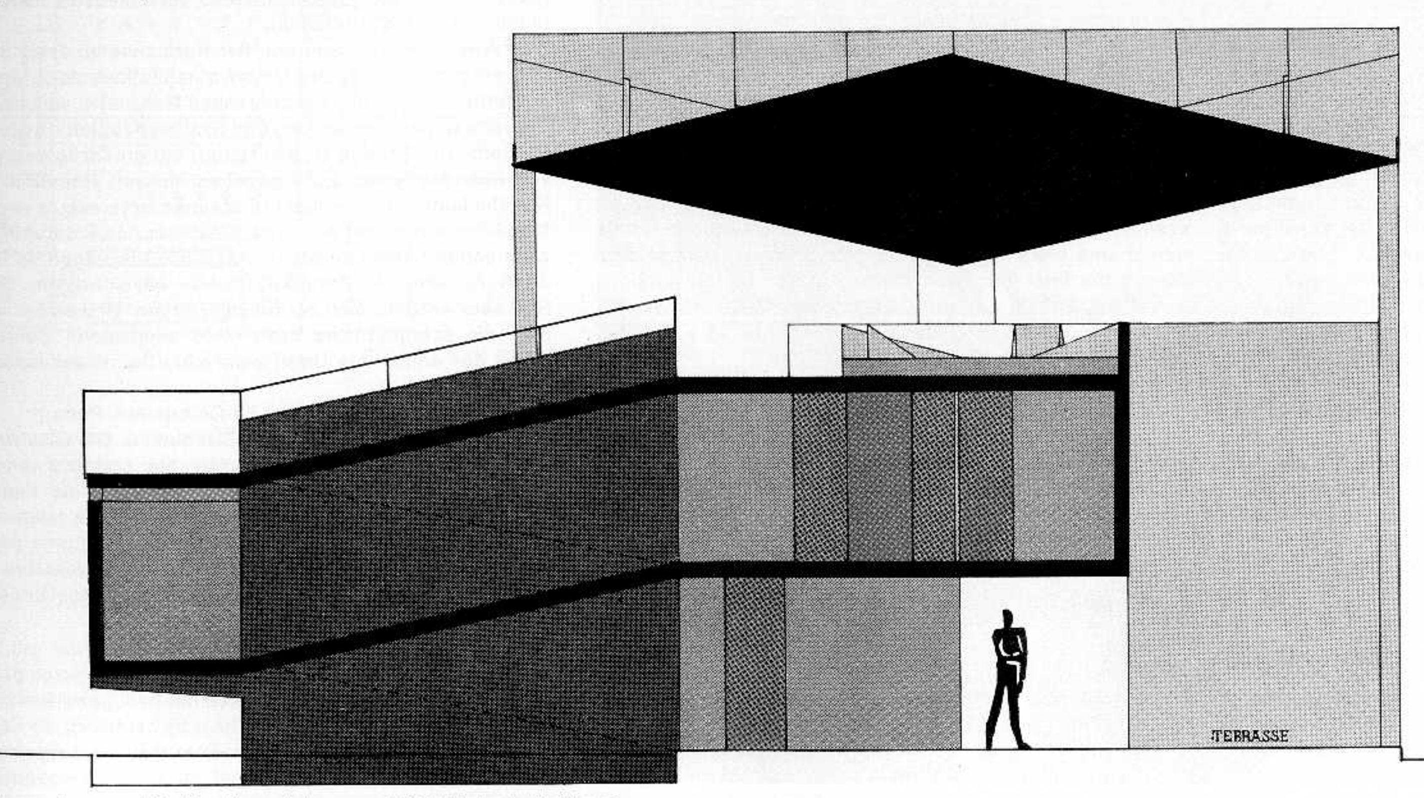
Plan de la toiture sous abri. Echelle 1:100 / Roof plan / Dachgrundriss

La façade est

TERRASSE

Coupe en travers / Cross section / Querschnitt

La façade côté du lac / Lake elevation / Seefassade



Coupe sur la rampe / Section through the ramp / Schnitt durch die Rampe

«Loger dans le silence des hommes de prière et d'étude et leur construire une église, tel était le programme proposé à Le Corbusier en 1952, sous l'impulsion du R. P. Le Couturier, par le chapitre provincial des dominicains de Lyon. L'ensemble monastique devait comporter église, cloître, salle de chapitre, salles de cours, bibliothèque, réfectoire, cuisines et une centaine de cellules.

Fin 1953, l'étude du projet commençait, le chantier s'ouvrait en août 1956 à Eveux-sur-l'Arbresle près de Lyon et le 1er juillet 1959 les religieux prenaient possession des lieux.

Si Ronchamp est un signe et les signes ne sont pas si nombreux qu'il faille les négliger, le couvent Sainte-Marie-de-la-Tourette qui marquera sans doute une étape de l'architecture religieuse, semble devoir être la plus significative des créations de Le Corbusier. Cela peut-être parce qu'il n'avait pas encore eu la possibilité d'exprimer sa totale maîtrise de la lumière, de l'espace — espace indicible —, tout en devant répondre à des exigences non seulement matérielles, mais aussi spirituelles et respectueuses d'une tradition monastique. Le couvent de la Tourette est une demeure spirituelle, organiquement vivante, dont les diverses parties, très différentes les unes des autres, sont intimement liées entre elles.

Le cheminement de Le Corbusier depuis la Chartreuse d'Ema, qu'il découvrait en Italie vers 1911, jusqu'aux Unités d'habitations de 'grandeur conforme' est un tout dans lequel La Tourette apparaît comme une confrontation et une synthèse. Le Corbusier a remis aux dominicains une œuvre d'une très grande plénitude dont l'harmonie, la hardiesse et la rigueur n'ont pas fini de nous étonner.

On pourra essayer d'enfermer le couvent dans une formule étroite comme ceux qui après Ronchamp ont fait appel au baroque, l'œuvre échappe aux classifications ... Et quand bien même on se refuserait à admettre la puissance créatrice, le jugement définitif n'appartient-il pas aux religieux qui, vivant dans ce couvent de notre temps ont découvert une œuvre dont le caractère sacré s'affirme d'une manière à la fois spontanée et réfléchie.»

(Jean Petit: «Un Couvent de Le Corbusier», Editions Forces-Vives, Paris.)

L'ossature est de béton brut armé. Les pans de verre situés sur les trois faces extérieures réalisent, pour la première fois, le système dit: «pan de verre ondulatoire». Par contre, dans la cour-jardin du cloître, les fenêtres sont faits de grands éléments de béton allant de plafond à plancher, perforés d'espaces vitrés et séparés les uns des autres par des «aérateurs»: fentes verticales fermées d'une toile métallique moustiquaire et munies d'un volet pivotant.

Le couvent est «posé» dans la nature sauvage de la forêt et des prairies indépendantes de l'architecture elle-même. Les façades demeurent de béton brut, les quelques remplissages étant peints de chaux blanche. Les murs de l'église sont en «banchage».

"To dwell in the silence of men of prayer and study and to construct a church for them—this was the program proposed to Le Corbusier in 1952 under the urging of R. P. Le Couturier, by the provincial chapter of the Dominicans of Lyons. The monastic complex was to comprise a church, cloister, chapter room, study rooms, library, refectory, kitchens and about a hundred cells ...

Towards the end of 1953 the study of the project began, construction started in August 1956 at Eveux-sur-l'Arbresle near Lyons and on the 1st of July 1959 the religious order took possession of the place.

If Ronchamp is a sign, and the signs are not so numerous that they may be ignored, the convent Sainte-Marie-de-la-Tourette, which will undoubtedly mark a stage of religious architecture, seems to be the most significant of Le Corbusier's creations. Perhaps the reason for this is because he never before had the possibility to express his total mastery of light and space—ineffable space—while complying to requirements not only material but also spiritual and respectful of the monastic tradition. The Convent of La Tourette is a spiritual abode, organically alive, within which the various parts although widely different are somehow intimately connected.

Le Corbusier's development since the Charterhouse of Ema, which he discovered in Italy in 1911, to the Unités d'Habitation of 'Congruent Size' is a totality in which La Tourette appears as a confrontation and a synthesis. Le Corbusier has given the Dominicans a work of great fullness whose harmony, boldness and vigor have not ceased to astonish us ...

There will be those who will try to classify the convent within a strict formula as did those after Ronchamp who tried to recall the Baroque, but the work defies classification ... And even if one were to refuse to admit the creative power, will not the final judgement belong to the men of religion, who, living in this convent of our times, have discovered a work whose sacred character affirms itself in a manner both spontaneous and reflective?"

(Jean Petit: «Un Couvent de Le Corbusier», Paris.)

The structural frame is of rough reinforced concrete. The panes of glass located on the three exterior faces achieve, for the first time, the system called: "the undulatory glass surface". On the other hand, in the garden-court of the cloister, the fenestration is composed of large concrete elements reaching from floor to ceiling, perforated with glazed areas and separated from one another by "ventilators": vertical slits covered by metal mosquito netting and furnished with a pivoting shutter.

The monastery is posed in the savage nature of the forest and grasslands which is independent of the architecture itself. The facades remain in rough concrete, the several infillings being painted with whitewash.

«Männern, die sich dem Gebet und Studien weihen, ein Haus der Stille und eine Kirche zu bauen, so lautete das Programm, das das Provinzialkapitel der Dominikaner von Lyon Le Corbusier im Jahre 1952 unterbreitete, der auf Anregung von Pater Le Couturier gewählt worden war. Das Bauprogramm sah eine Kirche, das Kloster, den Kapitelsaal, Unterrichtsräume, eine Bibliothek, Refektorium, Küchen und rund hundert Zellen vor.

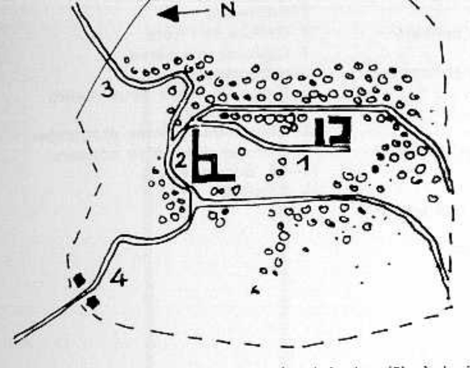
Ende 1953 wurde mit dem Studium des Projektes begonnen. Die Bauarbeiten in Eveux-sur-Arbresle in der Nähe von Lyon begannen 1956, und am 1. Juni 1959 konnten die Dominikaner einziehen. Wenn Ronchamp ein Wahrzeichen bedeutet — und die Wahrzeichen sind nicht so häufig, dass man sie vernachlässigen sollte —, so scheint das Kloster Sainte-Marie-de-la-Tourette, das zweifellos eine Etappe in der religiösen Architektur darstellt, die bedeutungsvollste Schöpfung Le Corbusiers zu sein. Vielleicht weil er bis anhin noch nie Gelegenheit hatte, seine vollkommene Beherrschung von Licht und Raum zur Geltung zu bringen und gleichzeitig den Anforderungen materieller und spiritueller Natur, wie die klösterliche Tradition sie verlangt, zu entsprechen. Das Kloster von La Tourette ist eine geistliche Behausung, ein lebendiger Organismus, dessen voneinander so verschiedene Teile eng miteinander verbunden sind.

Der Weg Le Corbusiers von der Karthause zu Ema, die er 1911 entdeckte, bis zu den Unités d'habitations de ‚grandeur conforme' ist ein ununterbrochenes Ganzes, in welchem La Tourette Gegenüberstellung und Synthese zugleich bedeutet. Le Corbusier hat den Dominikanern ein grosszügiges Werk von überraschender Fülle gegeben, dessen Harmonie und Kühnheit uns immer wieder in Erstaunen zu versetzen vermag. Man könnte versucht sein, das Kloster in das Prokrustesbett einer engen Formel zu spannen, so wie diejenigen es taten, die Ronchamp als Barockarchitektur bezeichneten; dieser Bau aber entzieht sich der Klassifizierung. Und selbst wenn man die schöpferische Kraft nicht anerkennen wollte, so dürfte das endgültige Urteil wohl eher Sache der Insassen selbst sein.»

(Jean Petit: «Un Couvent de Le Corbusier», Paris.)

Der Rohbau besteht aus rohem Eisenbeton. Die Glasfronten an den drei Aussenfassaden wurden hier erstmals «ondulatorisch» ausgeführt. Im Klosterhof bestehen die Fensterfronten aus grossen, vom Boden bis zur Decke reichenden verglasten Betonrahmen; zur Belüftung der Räume dienen vertikale Luftschlitze, die mit drehbaren Metallfenstern versehen sind. Die Öffnungen sind zusätzlich mit Moskitonetzen versehen.

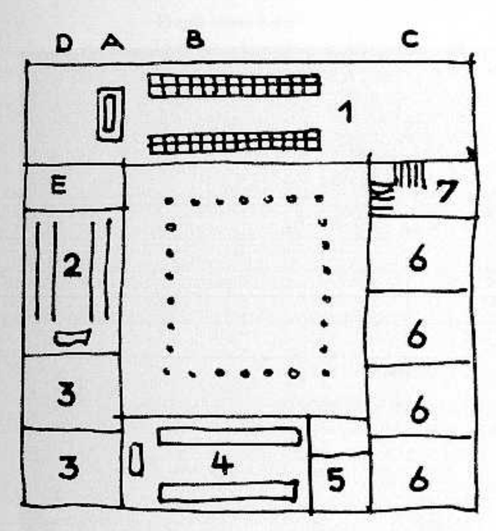
Das Kloster ist in die unberührte Wildnis von Wald und Wiesen hineingestellt. Die Fassaden sind in rohem Beton geblieben, die wenigen Füllungen wurden mit Kalk geweisselt. Das Mauerwerk der Kirche wurde einhäuptig betoniert, die Fassaden wurden aus vorfabrizierten Betonplatten aufgemauert und die Innenpartie verschalt und mit Beton ausgegossen.



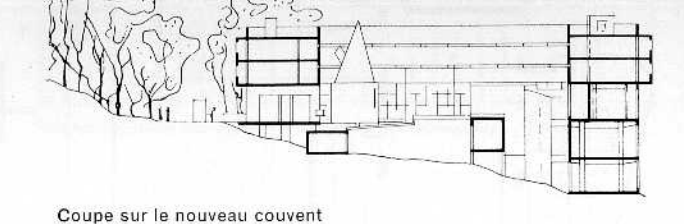
L'ancienne maison des pères dominicains (2), à droite (1) le nouveau couvent

The former house of the Dominican fathers (2), to the right (1) the plan of the new convent

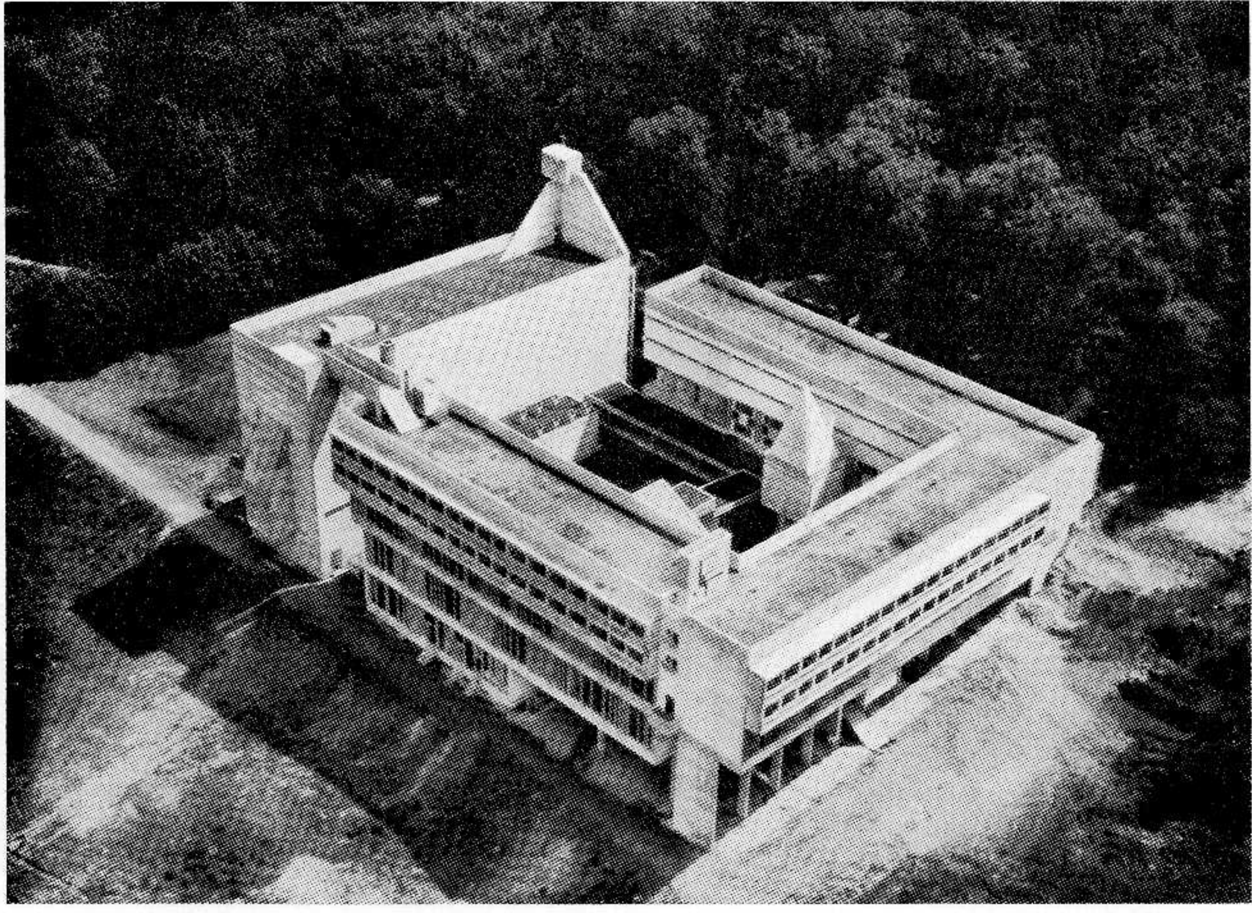
Das alte Gebäude der Dominikaner (2), rechts (1) der Plan des neuen Klosters



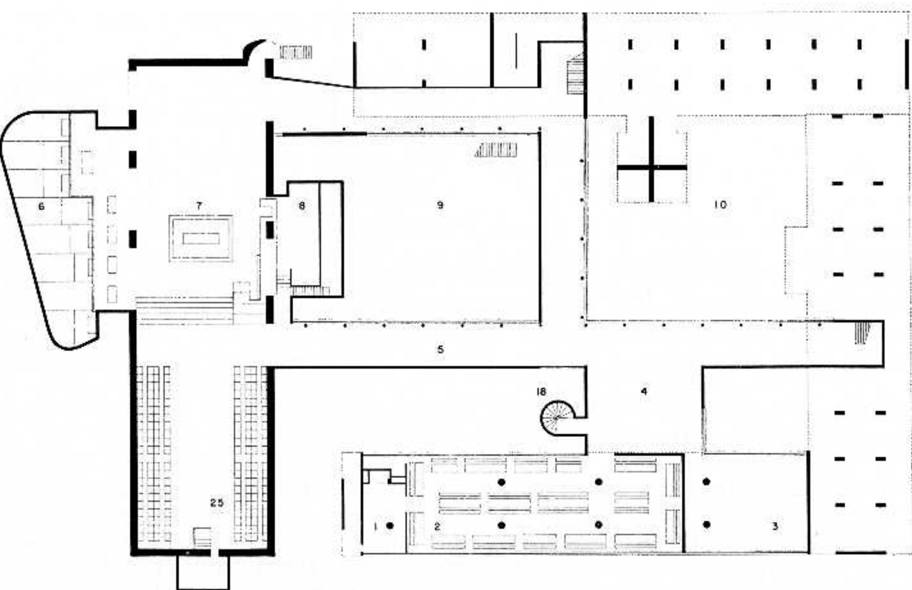
Plan traditionnel d'un couvent dominicain

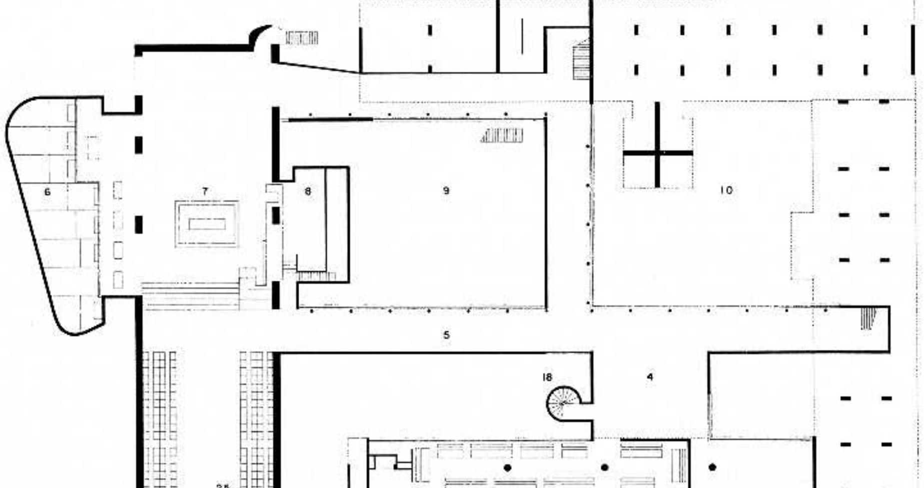


Coupe sur le nouveau couvent



La vue d'avion du couvent construit / Aerial view of the new convent / Flugbild des Klosters





Etage niveau 2

Etage niveau 2

1 Office
2 Réfectoire
3 Chapitre
4 Atrium
5 Conduit
7 Maître-autel
8 Autel nord, sud et sacristie
9—10 Cours
18 Escalier d'accès à l'atrium
25 L'église

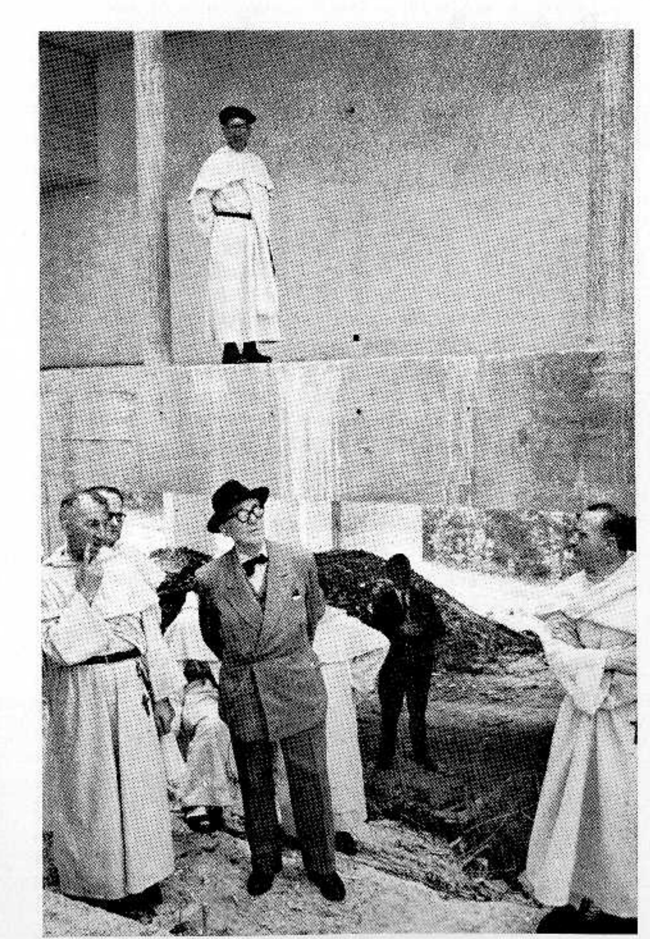
Etage niveau 3

1 Parloirs
2 Loge du portier
3 Salle des frères convers
4 Oratoire
5 Salle des frères étudiants
7 Lecture
8 Bibliothèque
9 Classe A
10 Salle des prêtres étudiants
11 Classe B
12 Classe C
13 Salle commune des pères
14 Classe D
18 Escalier à l'atrium
21 Grand conduit
22 Petit conduit
23 Atrium
24 Sanitaire
25 L'église

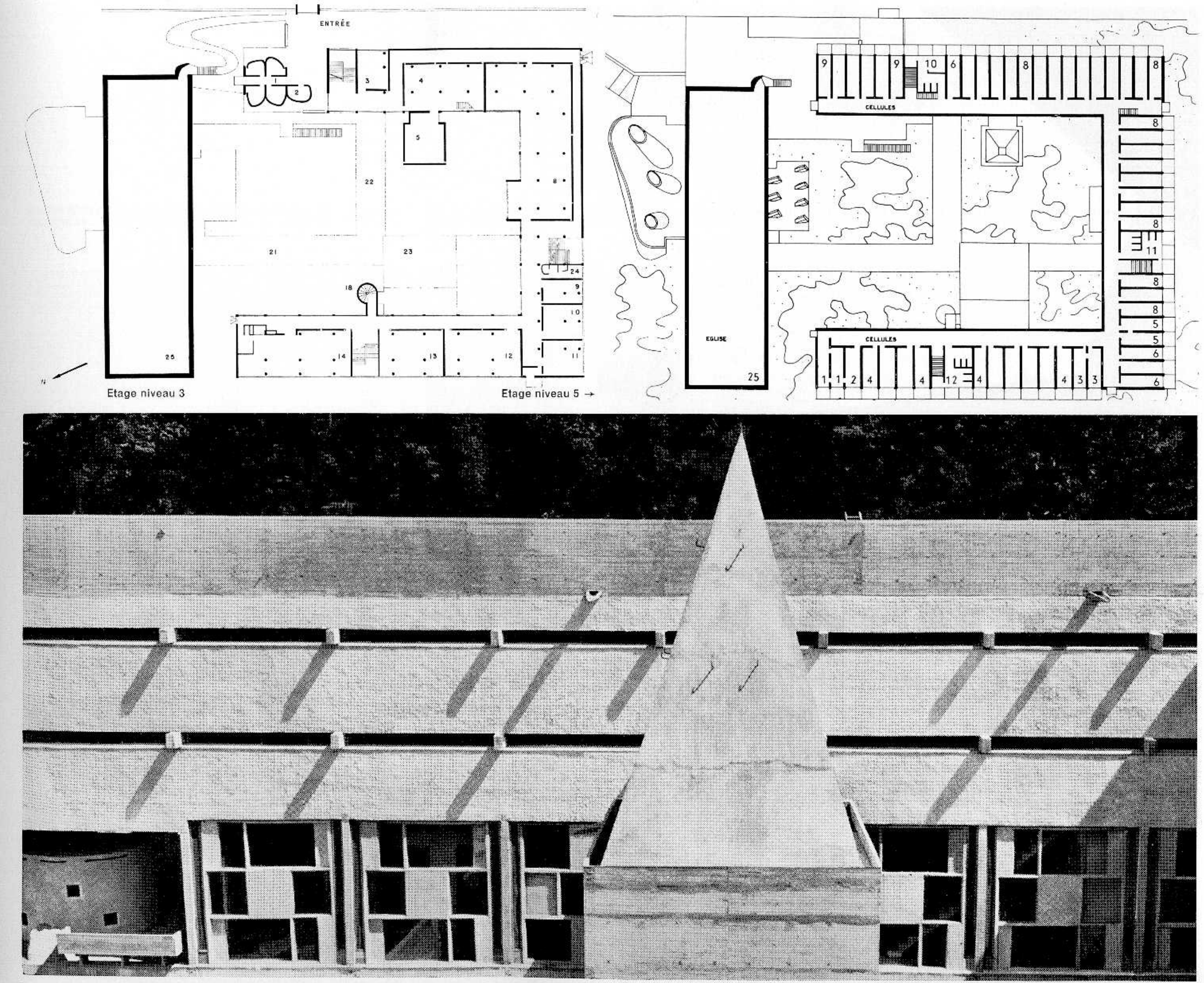
Etage niveau 5

1 Cellule des malades
2 Infirmerie
3 Cellule de l'hôte
4 Cellules des pères professeurs
5 Cellule du père sous maître des étudiants
6 Cellule des prêtres étudiants
8 Cellules des frères convers
10—12 Sanitaire
25 L'église

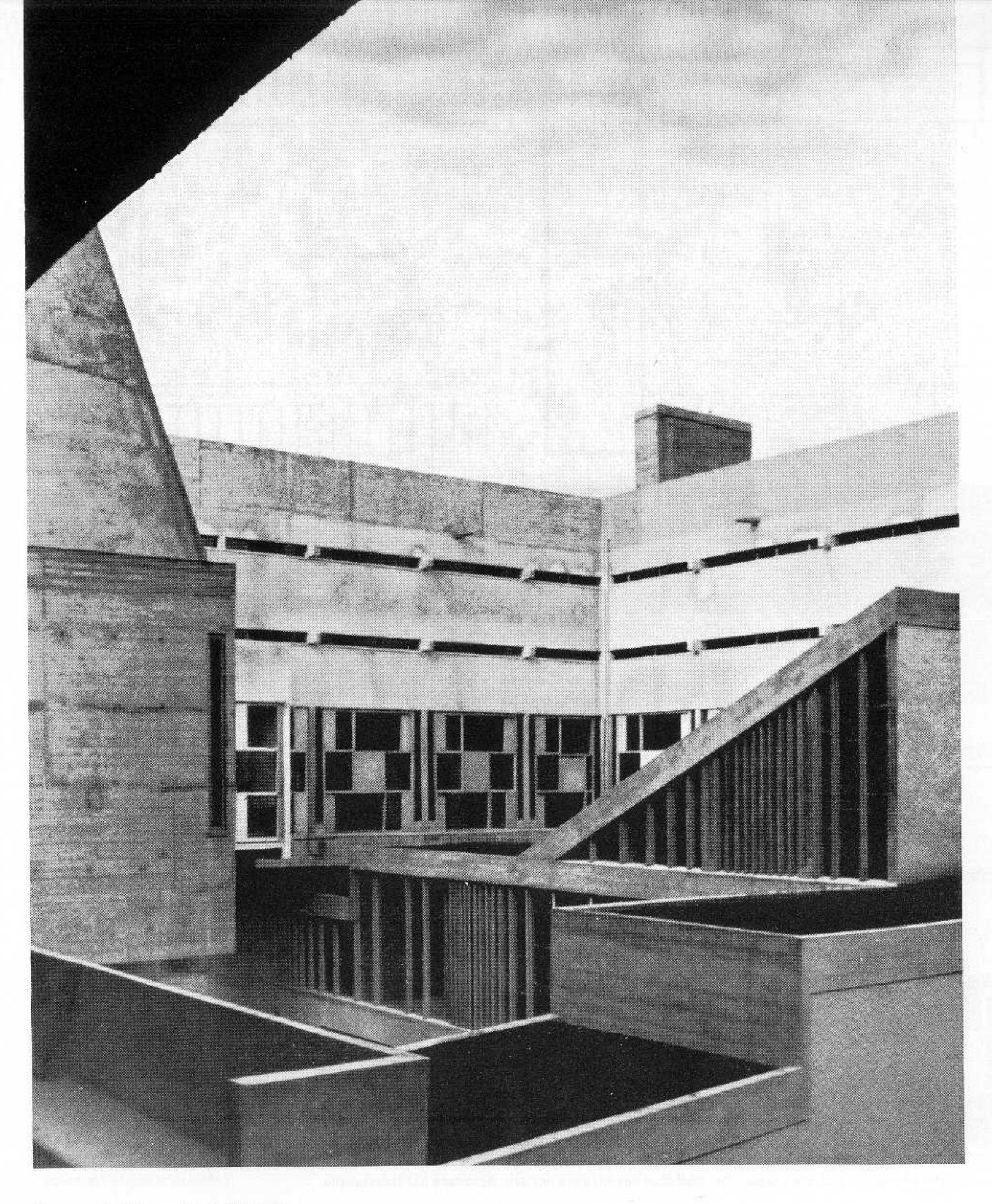
L'église et l'entrée principale



Le Corbusier visite le chantier



L'aile d'est du couvent avec le toit pointu de la chapelle / The East wing with the pitched roof of the chapel / Der Ostflügel des Klosters mit dem Spitzdach der Hauskapelle



L'intérieur de la cour. Les fenêtres des corridors desservant les cents cellules des moines

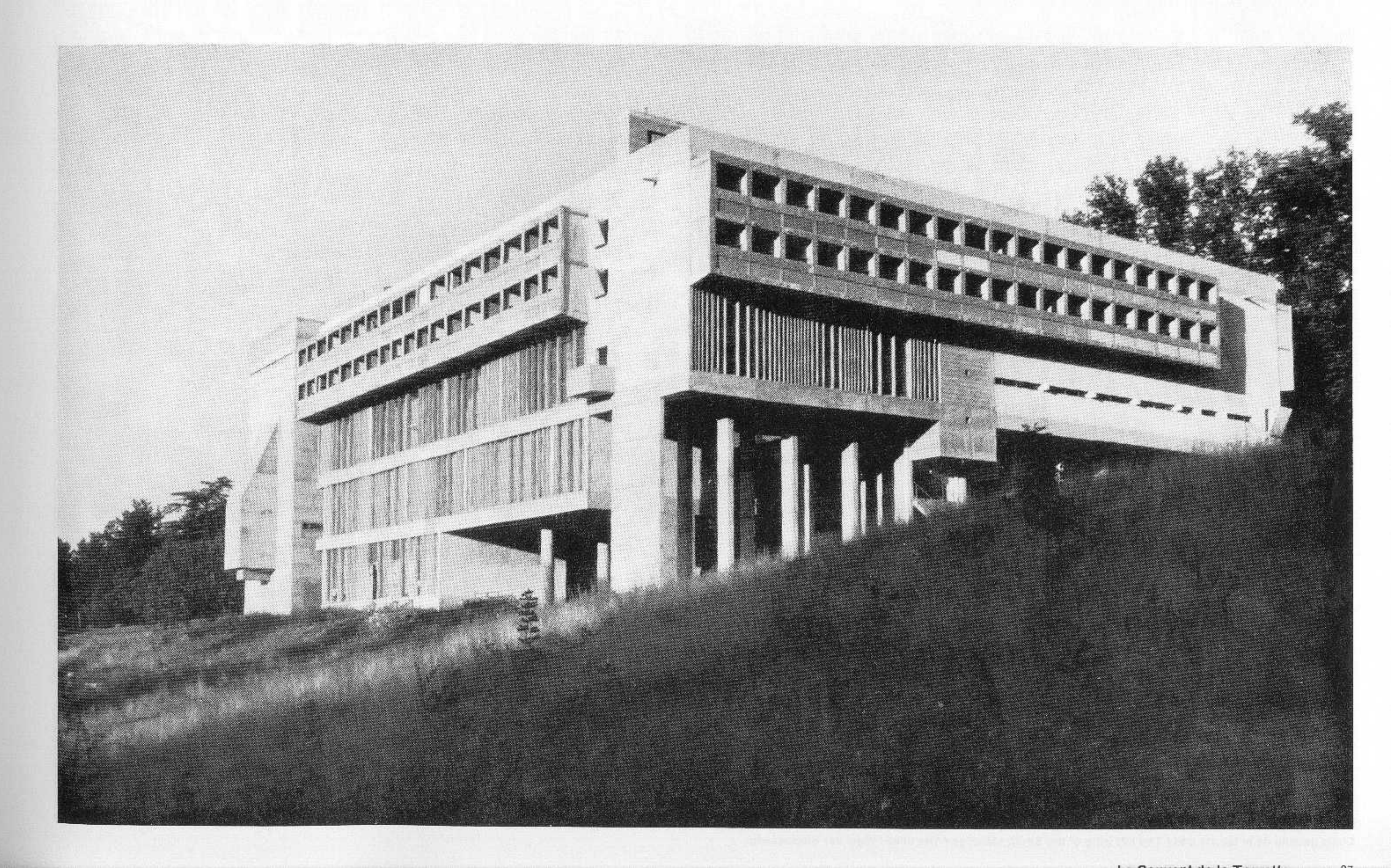
Interior of the court. Windows of the corridors serving the one hundred monks' cells

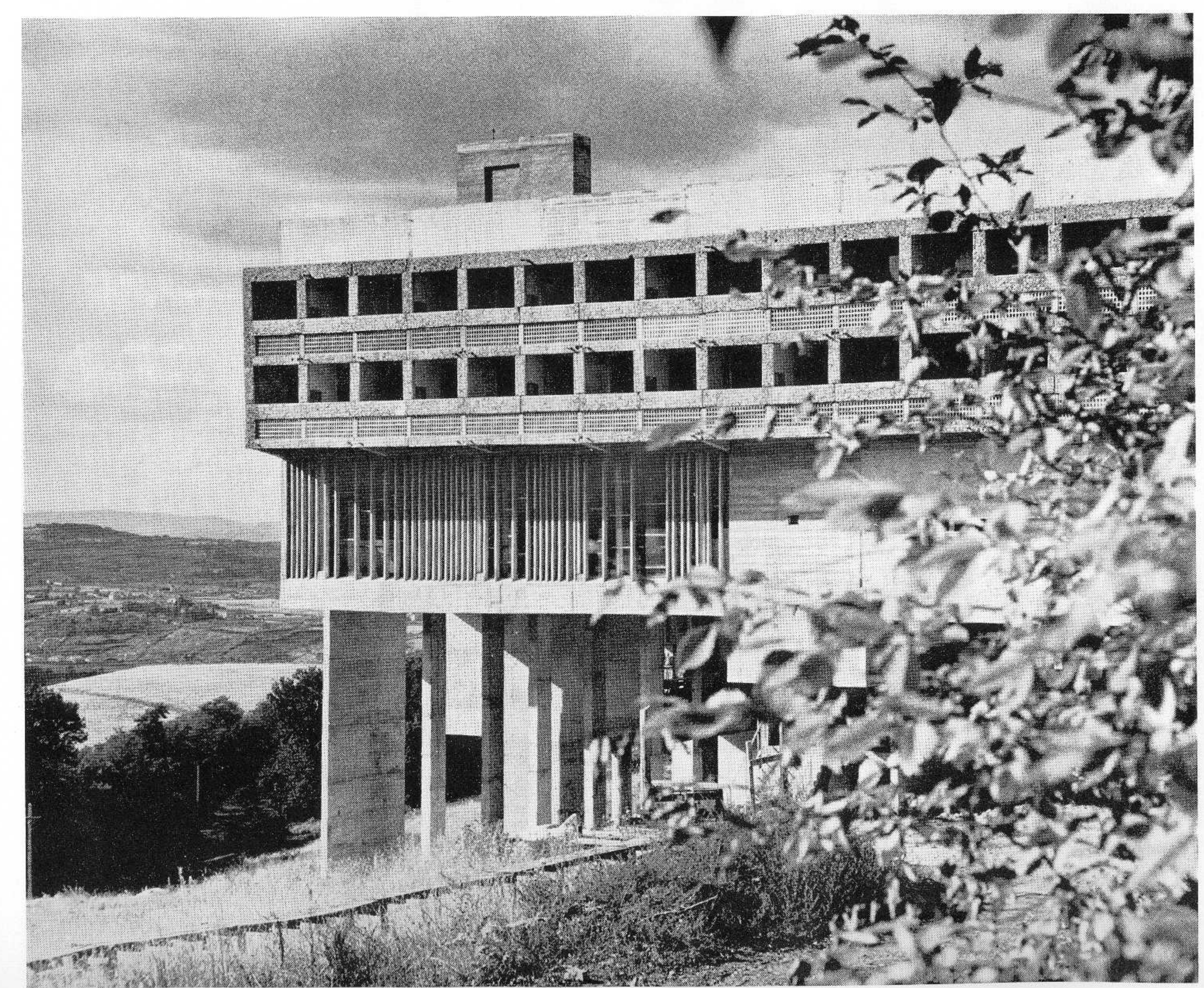
Hofinneres. Die Fenster des Korridors, der die hundert Mönchszellen miteinander verbindet

La composition du couvent commence au sommet et gagne les creux de la vallée par les étages utiles. Les pilotis supportent le bâtiment

The composition of the convent starts at the summit and descends to the hollows of the valley in functional stages

Das Kloster ist vom höchsten Punkt gegen die Talsohle hin komponiert. Das Gebäude ruht auf Pfeilern



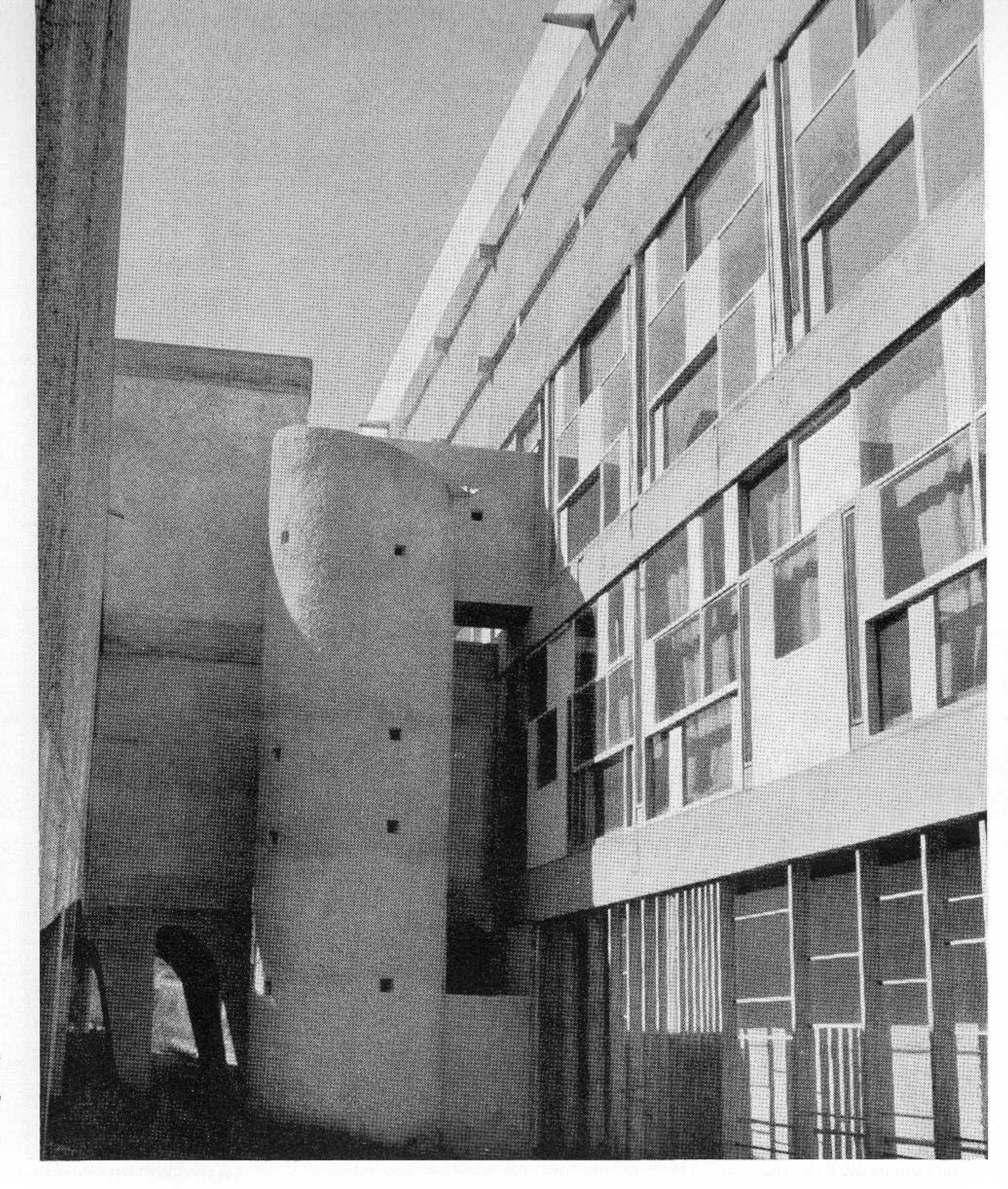


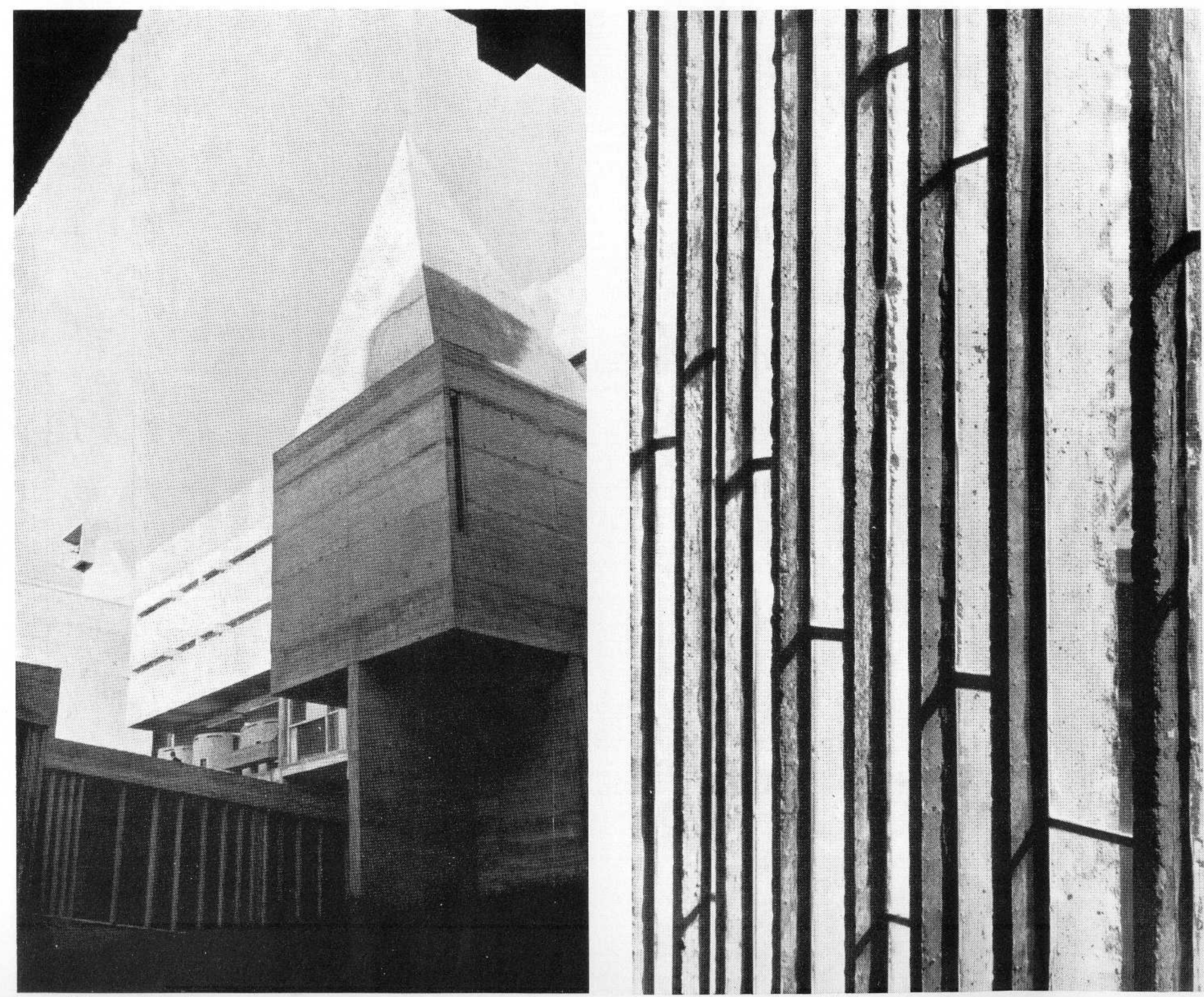
L'aile gauche de la façade sud / The left wing of the South elevation / Der linke Flügel der Südfassade

Les deux étages de cellules des moines. Au-dessous, les «services communs», les bibliothèques, etc.

The two floors of monks' cells. Below, the "common services", the libraries, etc.

Die zwei Stockwerke mit den Mönchszellen. Darunter die Räume zum Gemeinschaftsgebrauch, Bibliotheken etc.



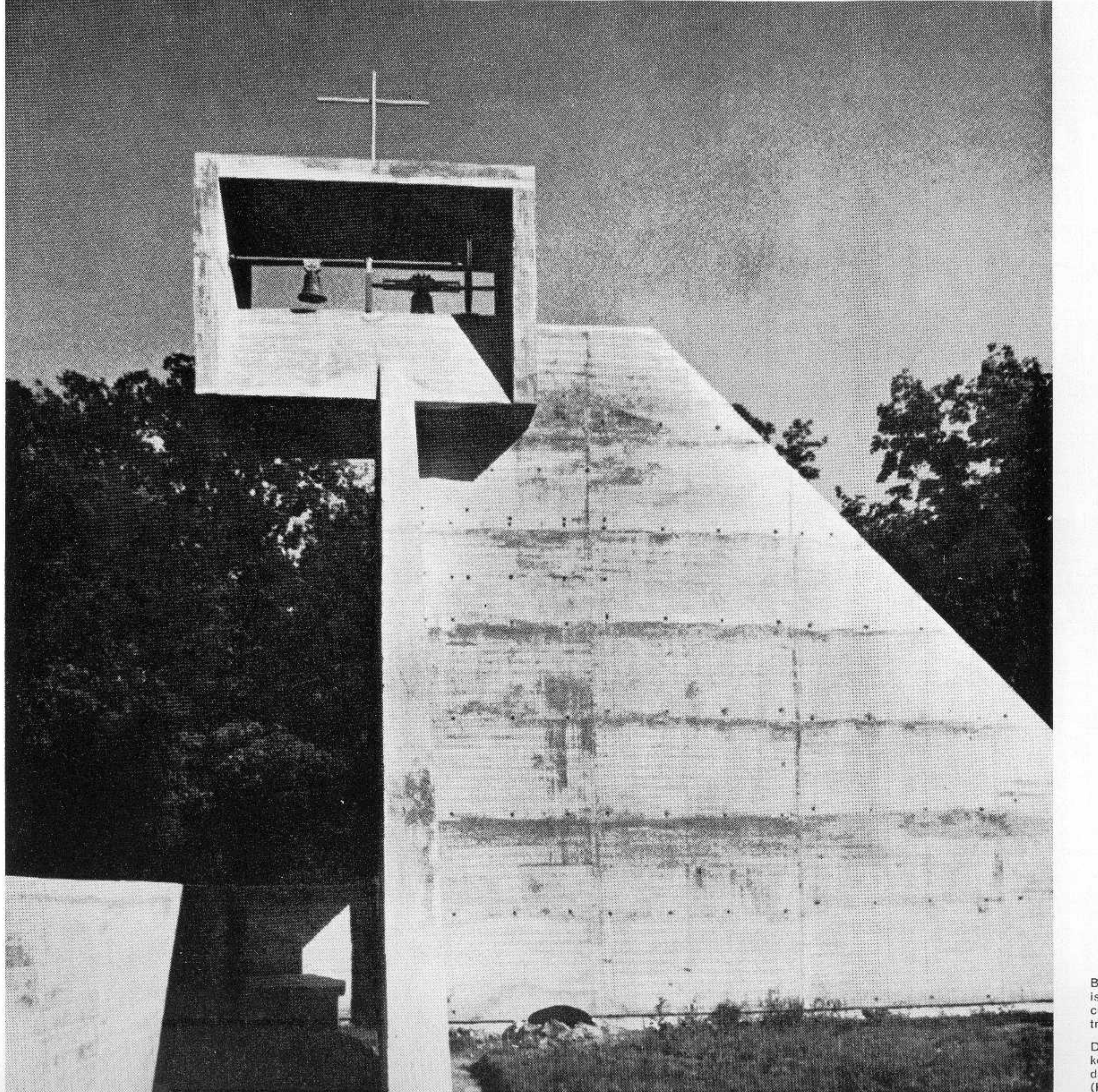


La cour intérieure avec la chapelle

Les «ondulatoires»: pans de verre de béton

Les « ondulatoires » suppriment les serrureries ouvrantes / Die « ondulatorische » Verglasung

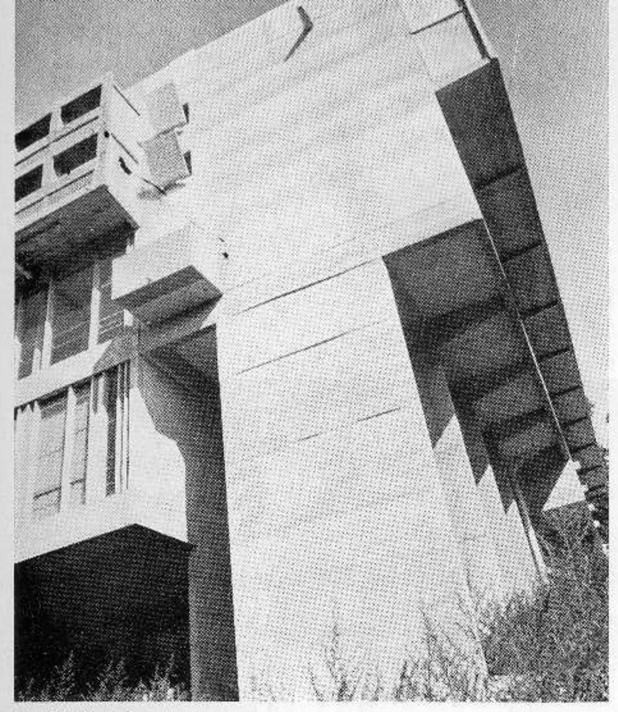
Echappée de vue entre l'église et le couvent avec cheminée



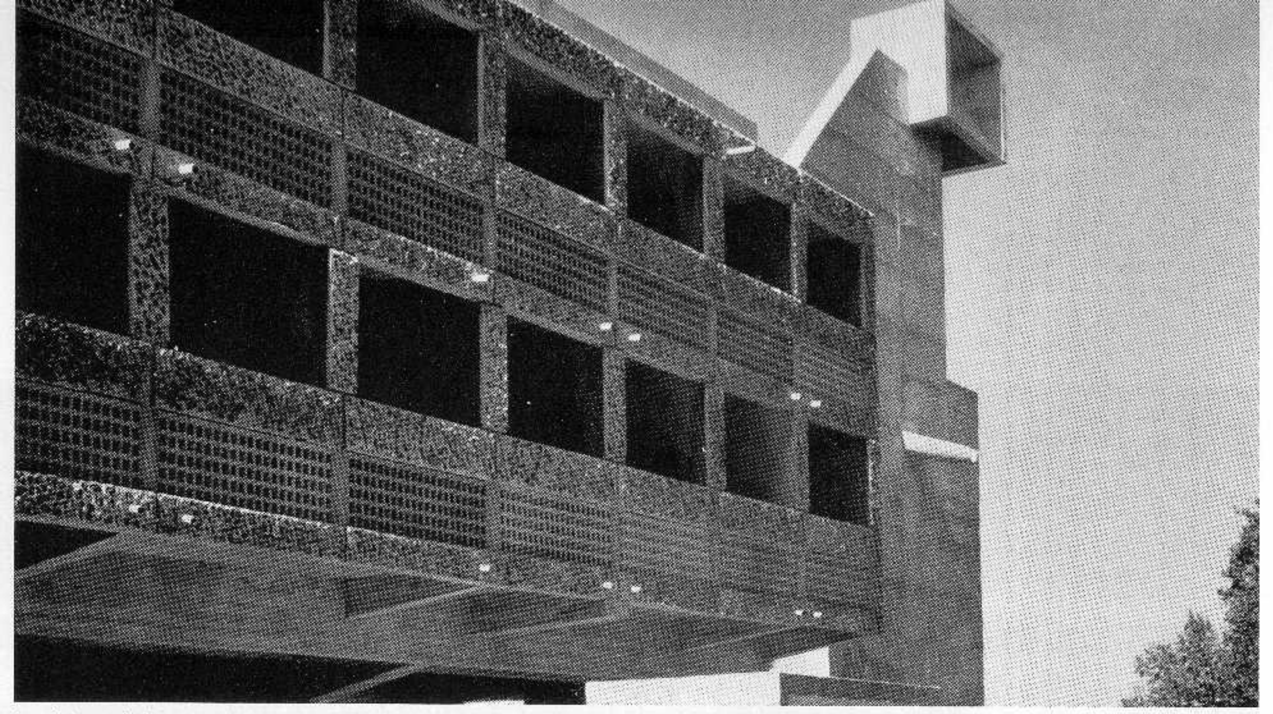
Le clocher est accessible de la toiture; cette toiture est constituée par une surface d'herbe protégeant le béton contre la dilatation (froid et chaud)

Bell accessible from the roof; this roof is planted in grass which protects the concrete from movement due to extremes of temperature

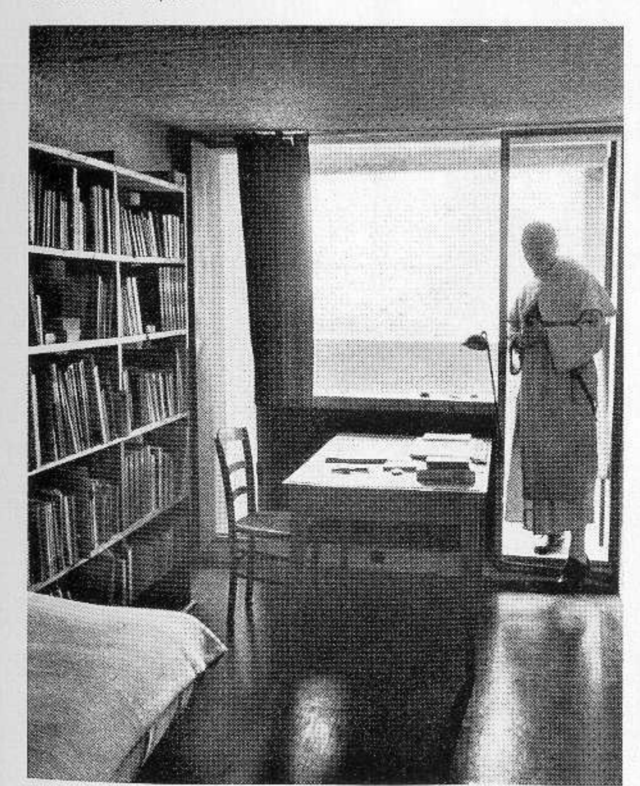
Der vom Dach aus zugängliche Glokkenturm; der Beton des Daches ist durch eine Grasschicht gegen Dehnung (Kälte und Hitze) geschützt



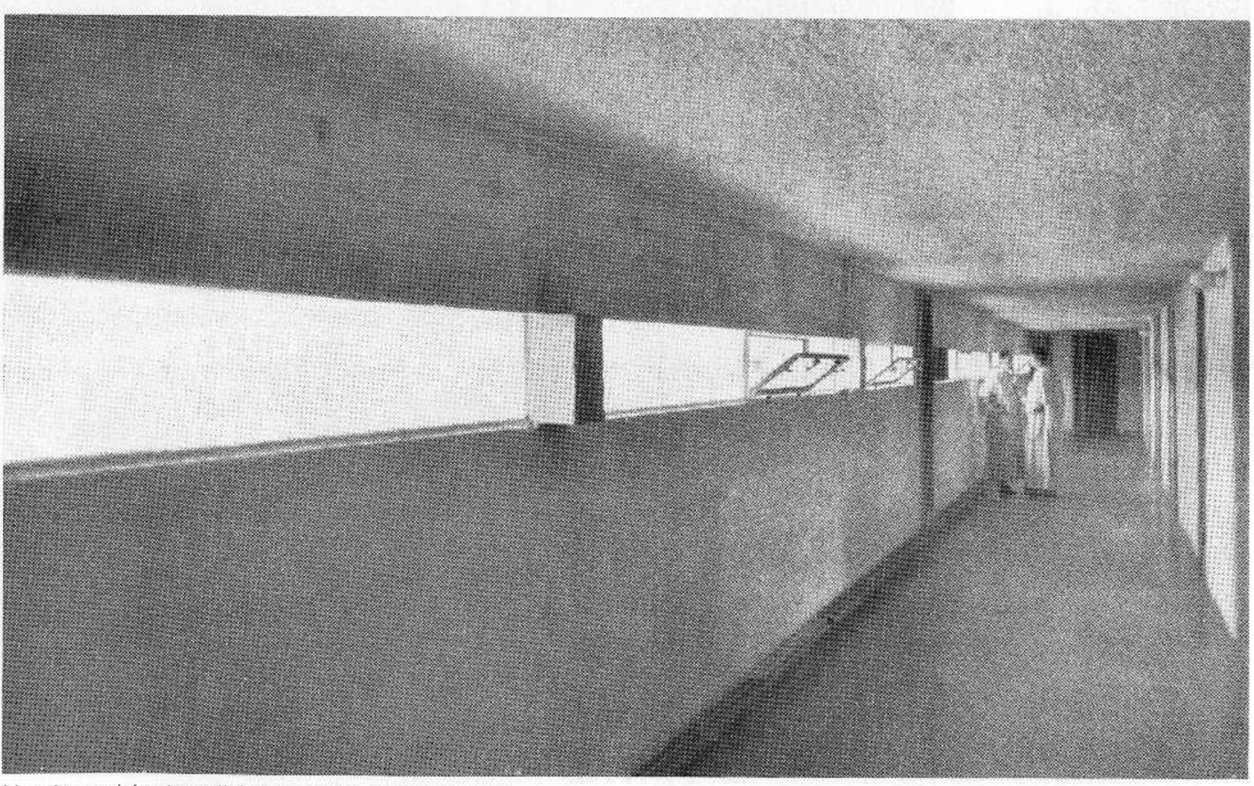
Un détail de façade



Les brise-soleil devant les cellules des moines



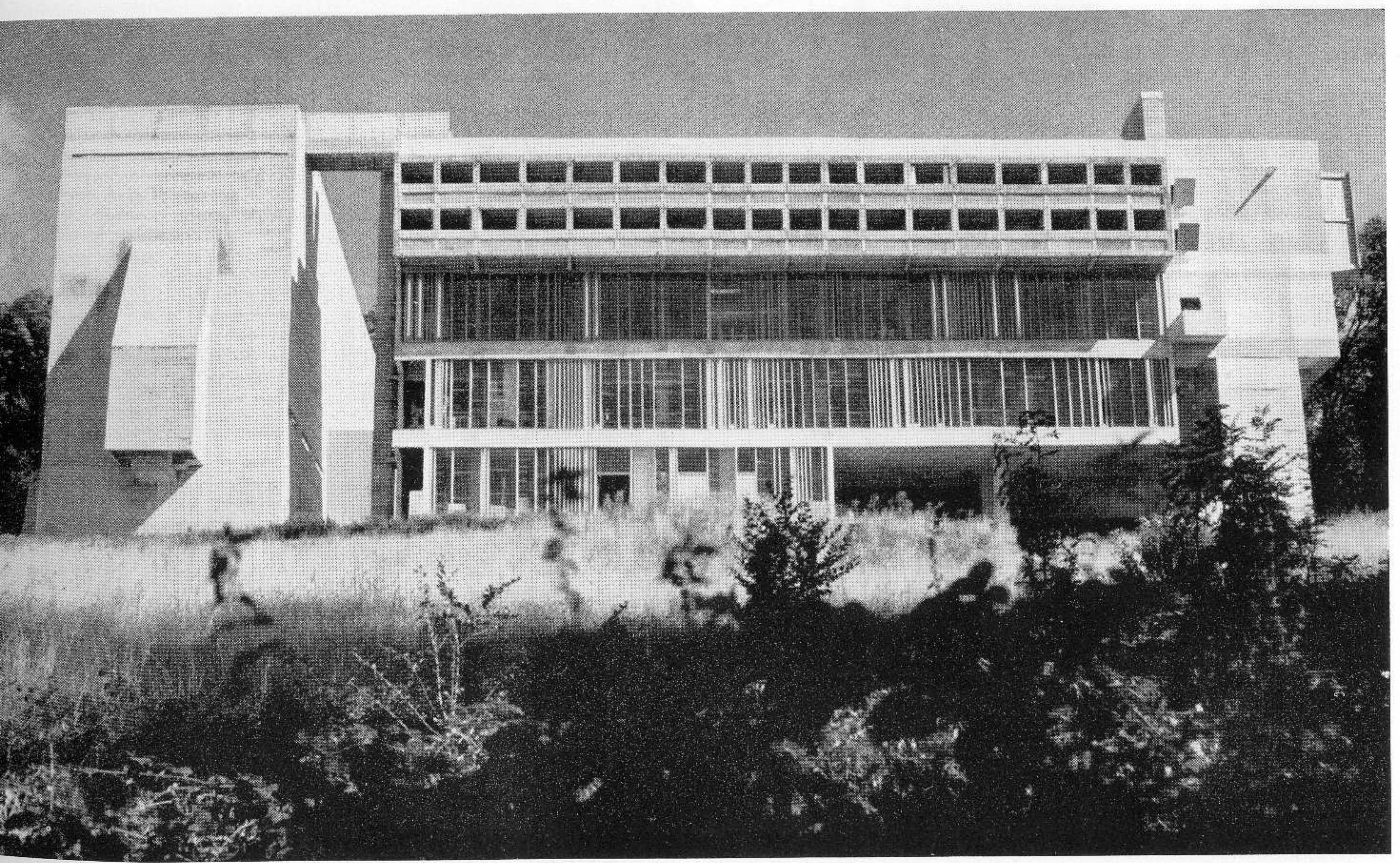
Une cellule



L'un des couloirs des cellules de moines. Hauteur: 2 m 26



Le réfectoire. Application des pans de verre «ondulatoires» / The refectory. Application of "wavy" panes of glass / Das Refektorium. Anwendung der «ondulatorischen» Verglasung



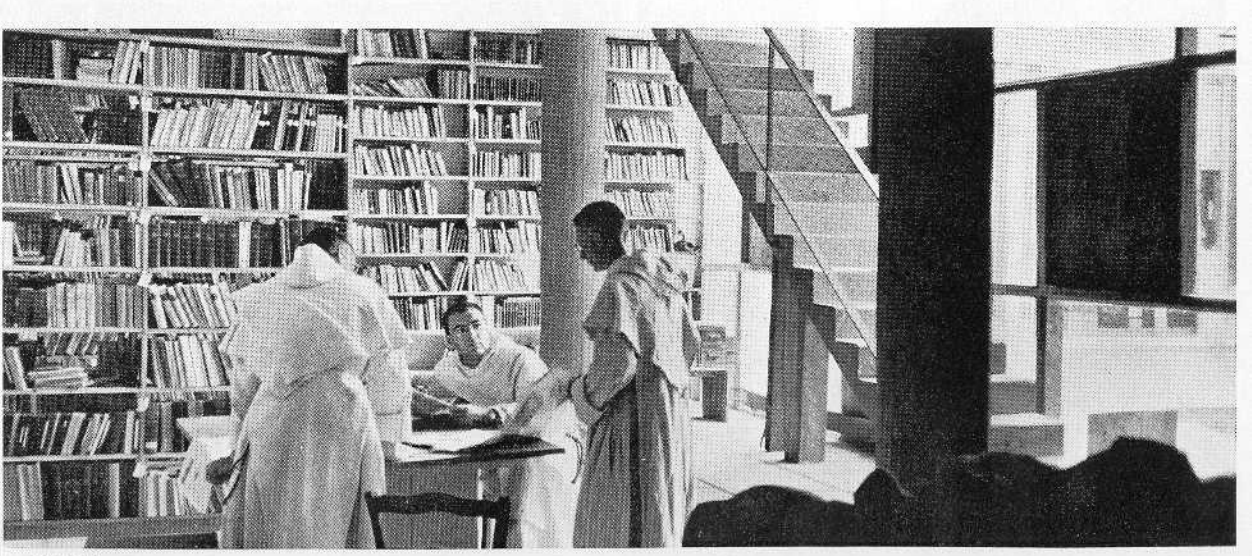
a façade principale sur la vallée / Main elevation facing the valley / Hauptfassade gegen das Tal

L'escalier dans la bibliothèque / The staircase in the library / Die Treppe in der Bibliothek

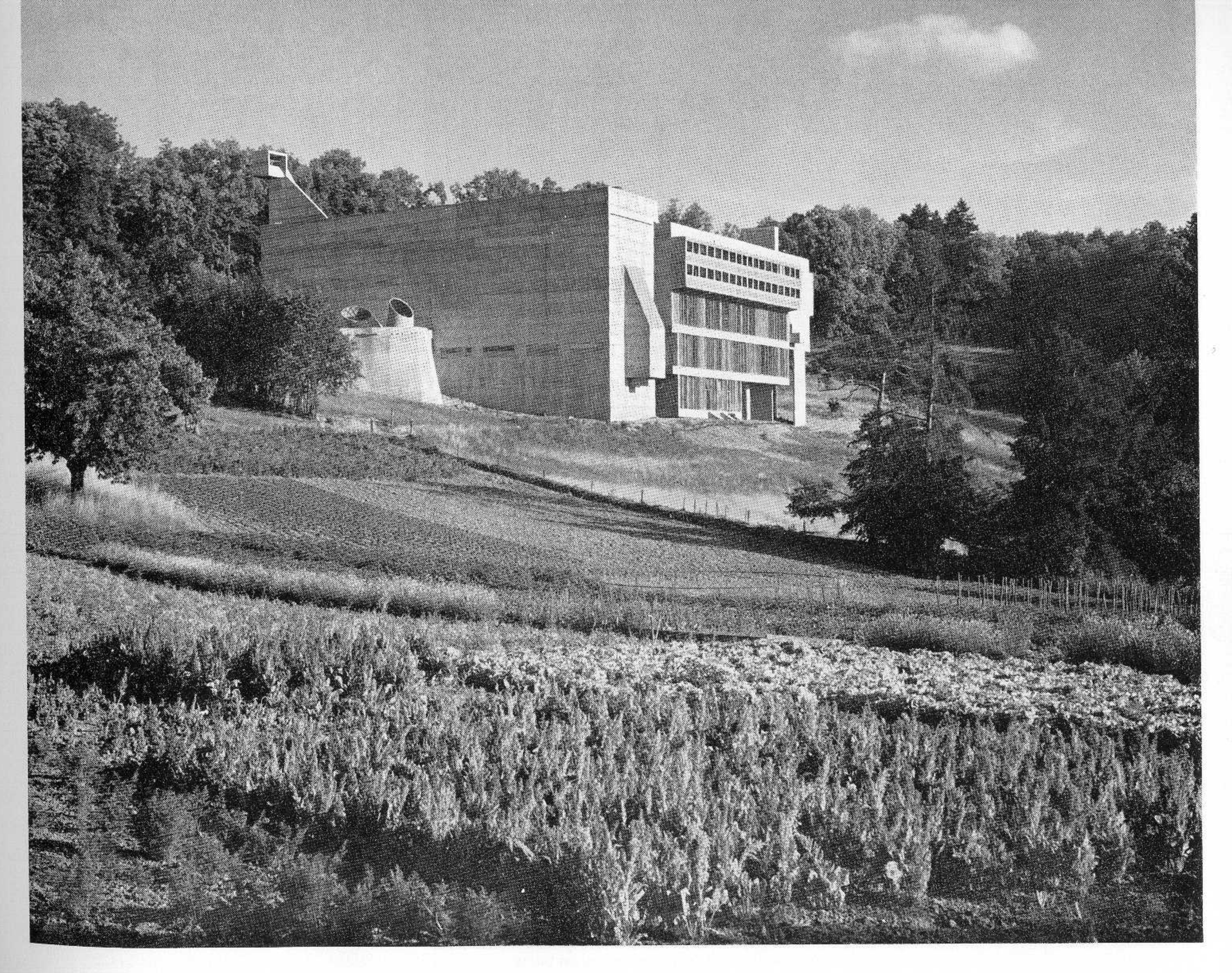
La pénurie des crédits a imposé une économie farouche. Un jour un visiteur déclara au provincial, chef du couvent: « Monsieur, je vais vous faire cadeau d'une statue pour votre façade. » Le provincial lui répondit: « Où est donc la façade ? »
On voit sur ce document les canons à lumière sortant des chapelles latérales qui apparaissent page 50 au niveau 2 ▶

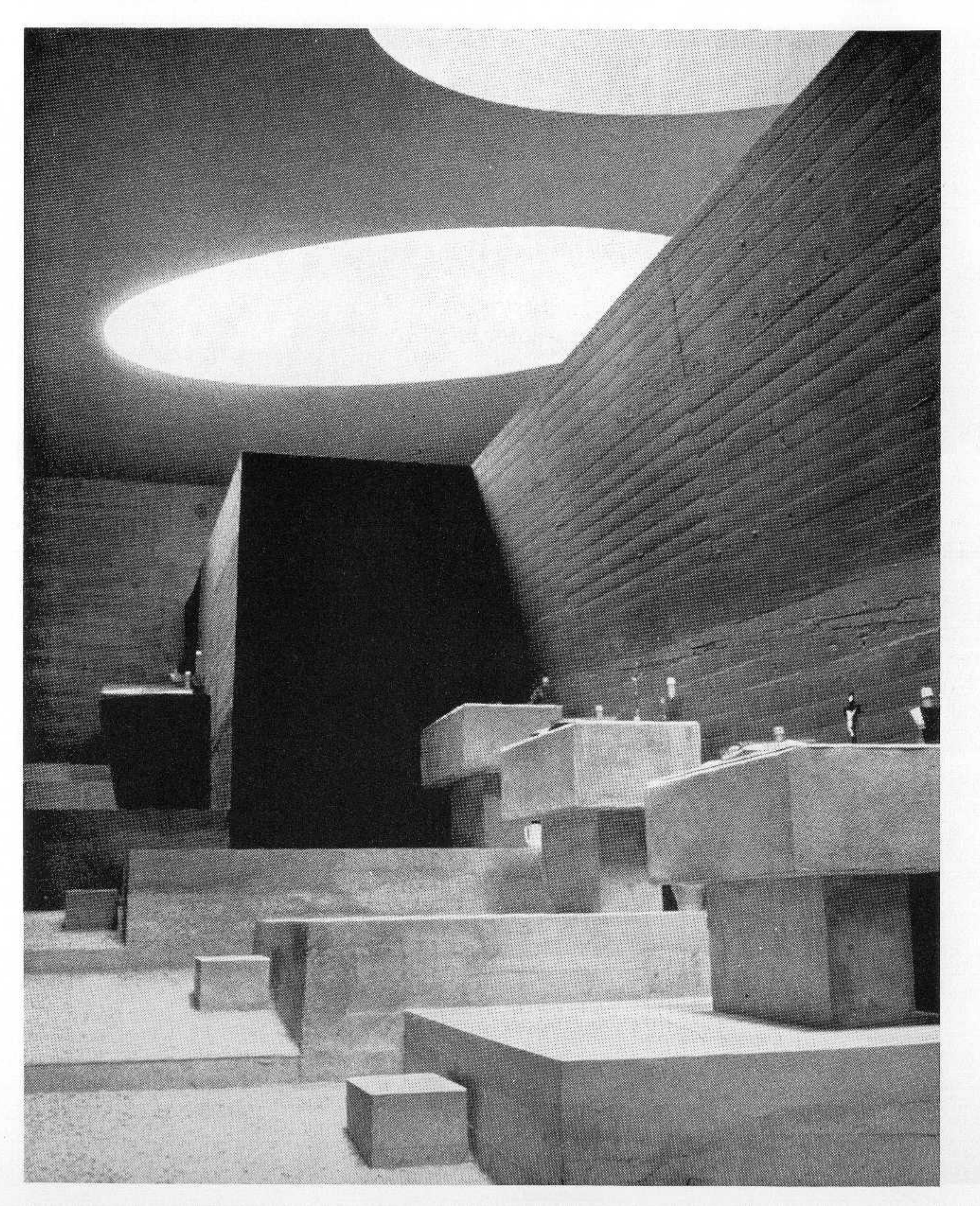
The lack of funds imposed a fierce economy. One day a visitor declared to the Provincial, head of the convent: "Monsieur, I am going to make you a gift of a statue for your façade." The Provincial answered him: "But where is the façade ?"
On this document can be seen the "cannons of light" emanating from the side chapels which appear on page 50 on level 2 ▶

Der Geldmangel zwang zu äusserster Sparsamkeit. Eines Tages sagte ein Besucher zum Provinzial des Klosters: « Ich werde Ihnen eine Statue für die Fassade schenken. » Der Provinzial antwortete: « Wo ist die Fassade ? »
Links die Licht« kanonen », die aus den Seitenkapellen aufsteigen ▶



La bibliothèque





Une chapelle latérale inférieure empruntant la déclivité du sol
A lower side chapel following the slope of the ground
Eine seitliche Kapelle. Ausnutzung der Abschüssigkeit des Bodens

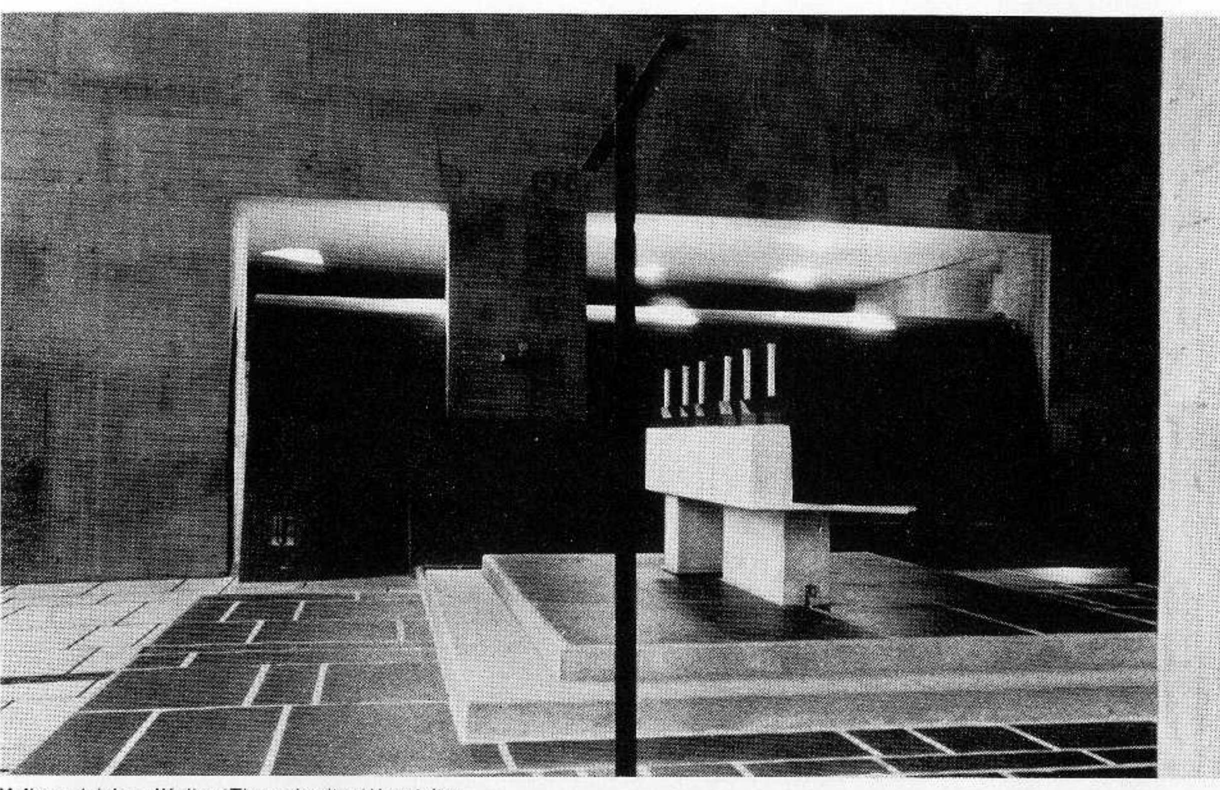
L'intérieur est d'une pauvreté totale. Son béton est fait en banchage brut de décoffrage. Il n'y a presque pas de sources de lumière, mais celles-ci sont bien situées et cette église, qui est d'une simplicité émouvante, éveille un sentiment de silence et de recueillement

The interior displays a total poverty. The concrete bears the imprint of the rough boarding of the formwork. There are hardly any sources of light but those which are there are well located and this church, endowed with a moving simplicity, evokes a feeling of silence and reflection

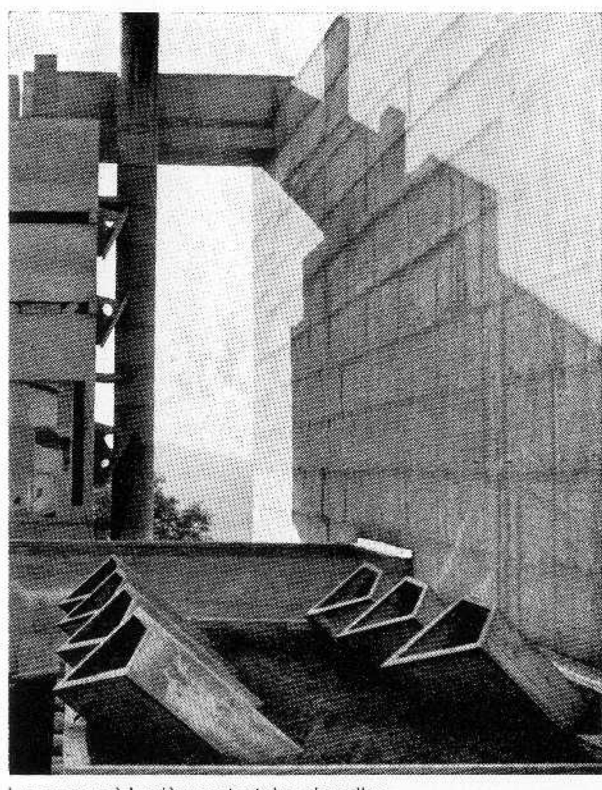
Das Innere ist von äusserster Armut. Der Beton ist roh belassen. Es gibt beinahe keine, jedoch sehr gut angeordnete Lichtquellen; diese Kirche von rührender Einfachheit weckt ein Gefühl der Stille und Sammlung



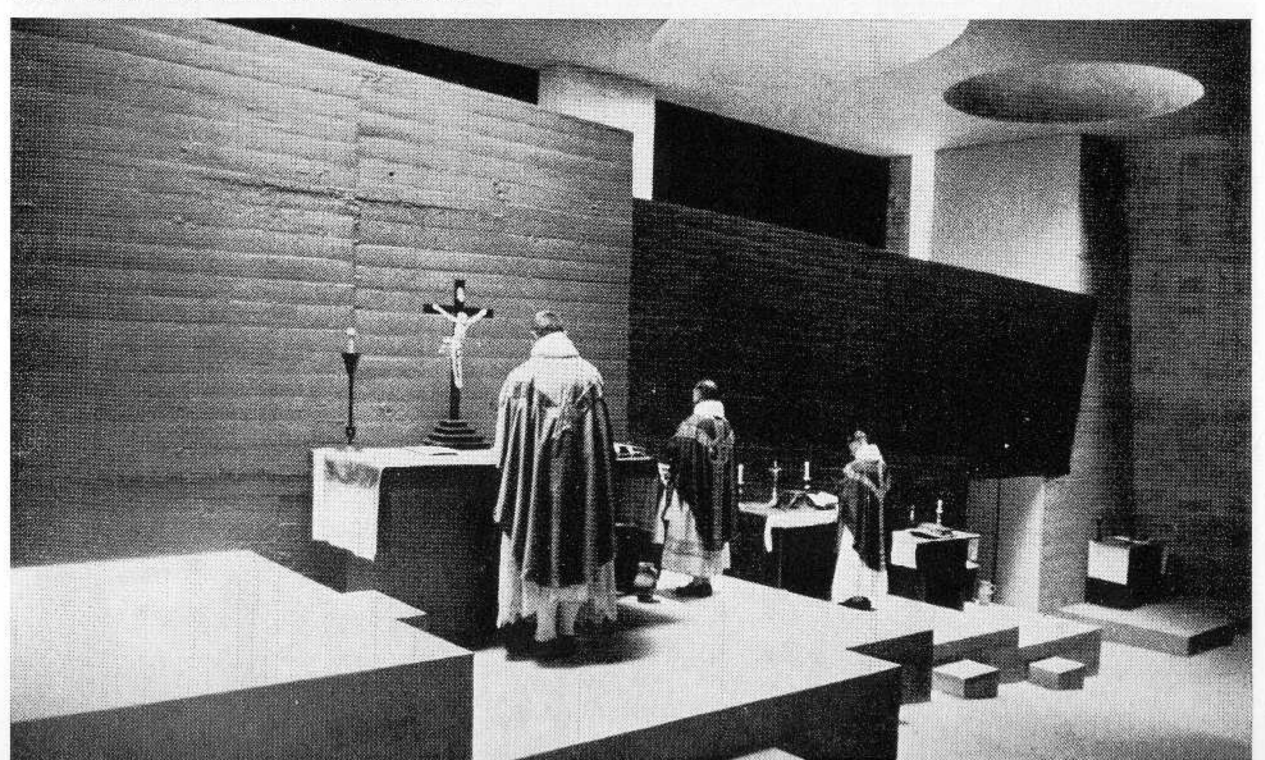
L'intérieur de l'église / The interior of the church / Das Innere der Kirche



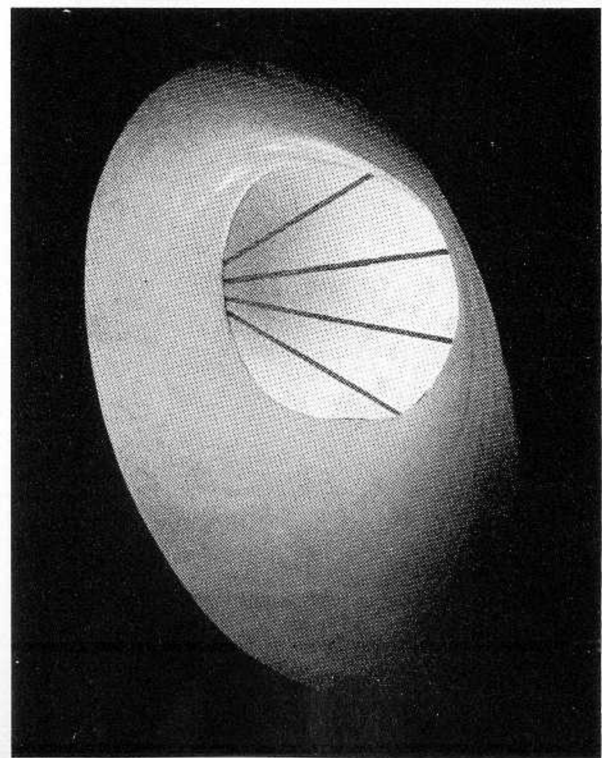
Maître-autel dans l'église / The main altar / Hauptaltar



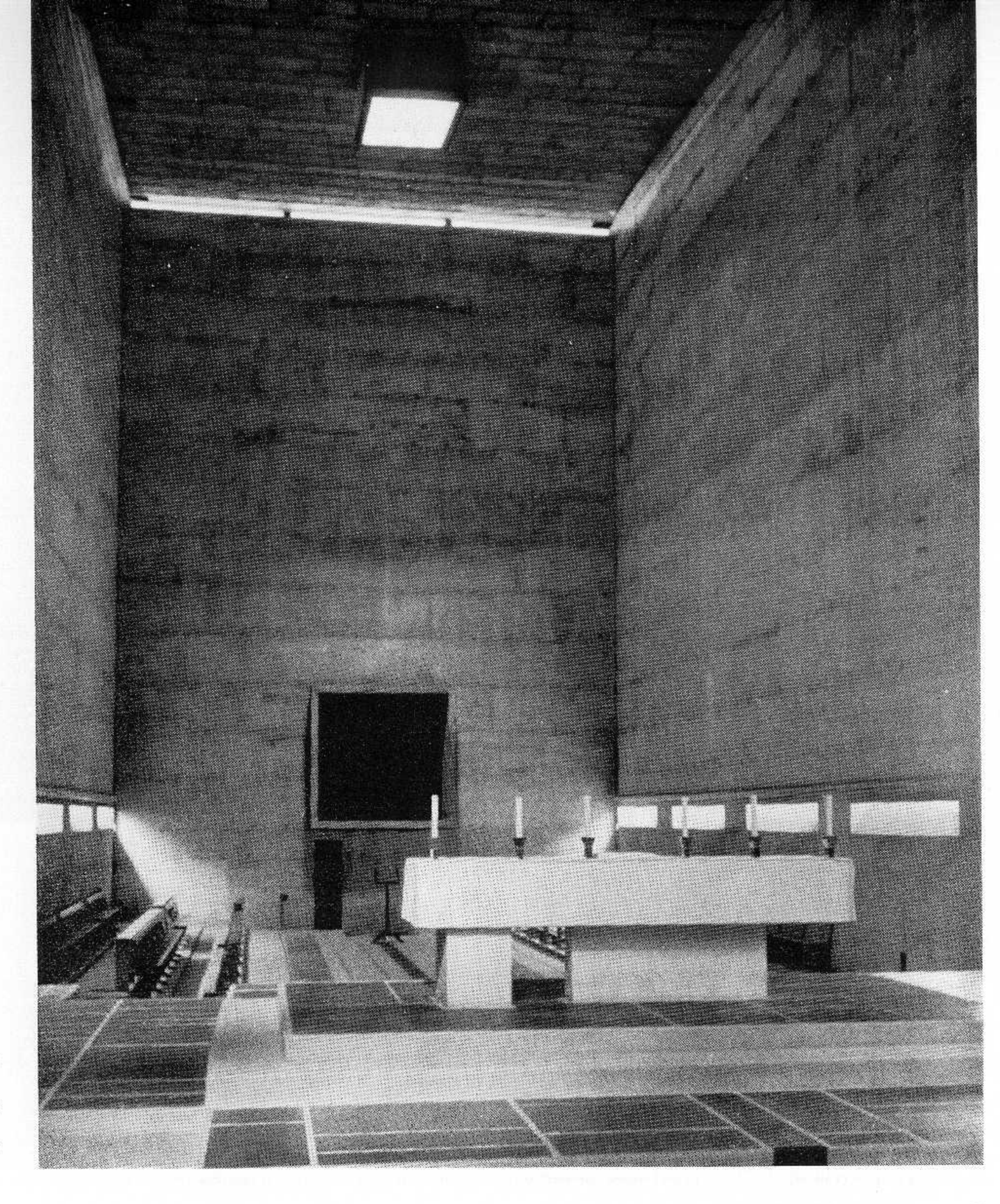
Les canons à lumière sortant des chapelles



Les autels



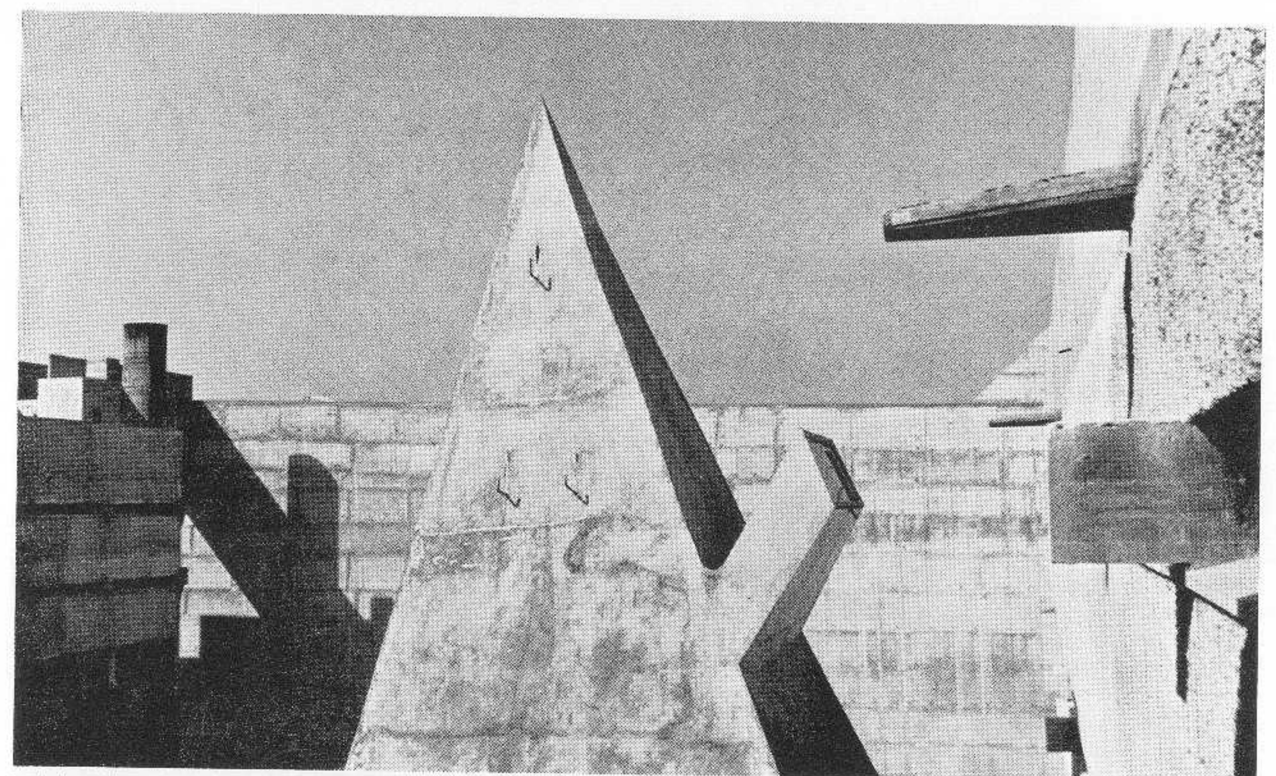
Une source de lumière dans le plafond



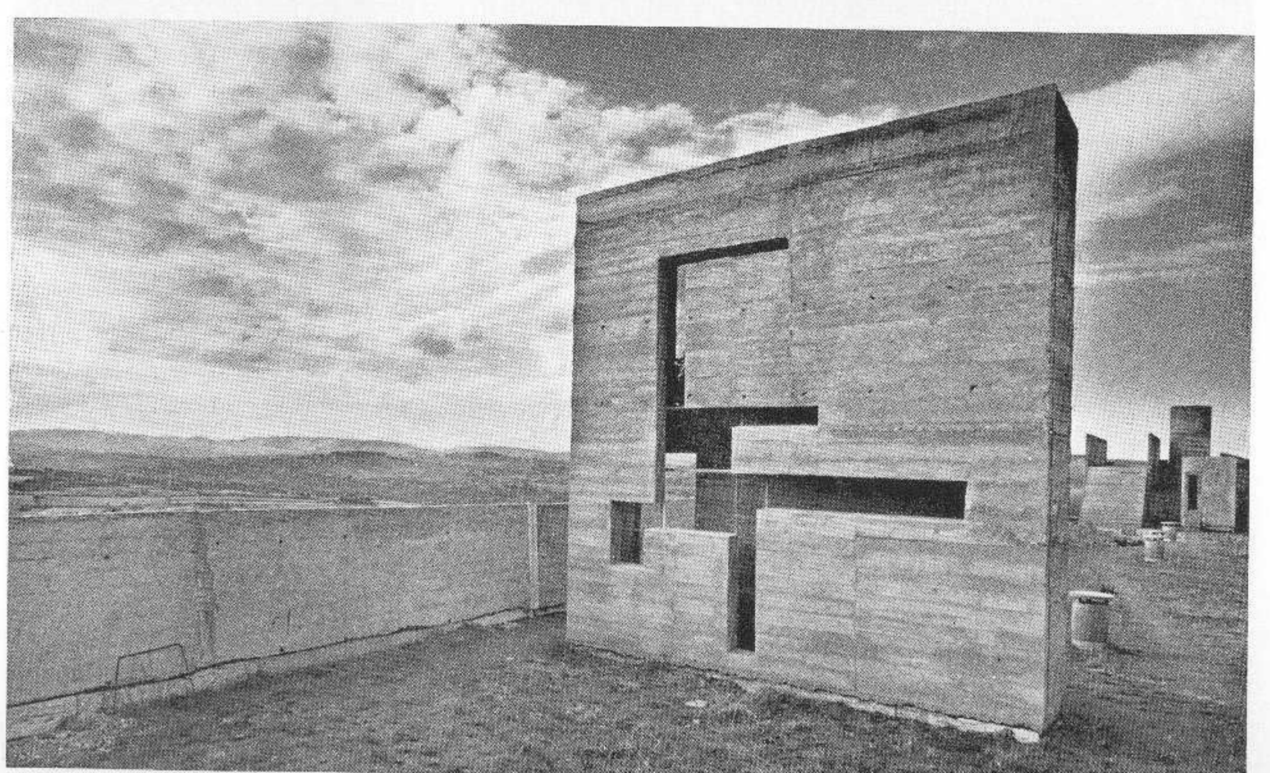
Le sol de l'église est en ciment en « opus optimum » (Modulor). Le sol de l'autel est en ardoises brutes

The floor of the church is in cement patterned in the « Opus Optimum » (Modulor). The floor of the altar is rough slate

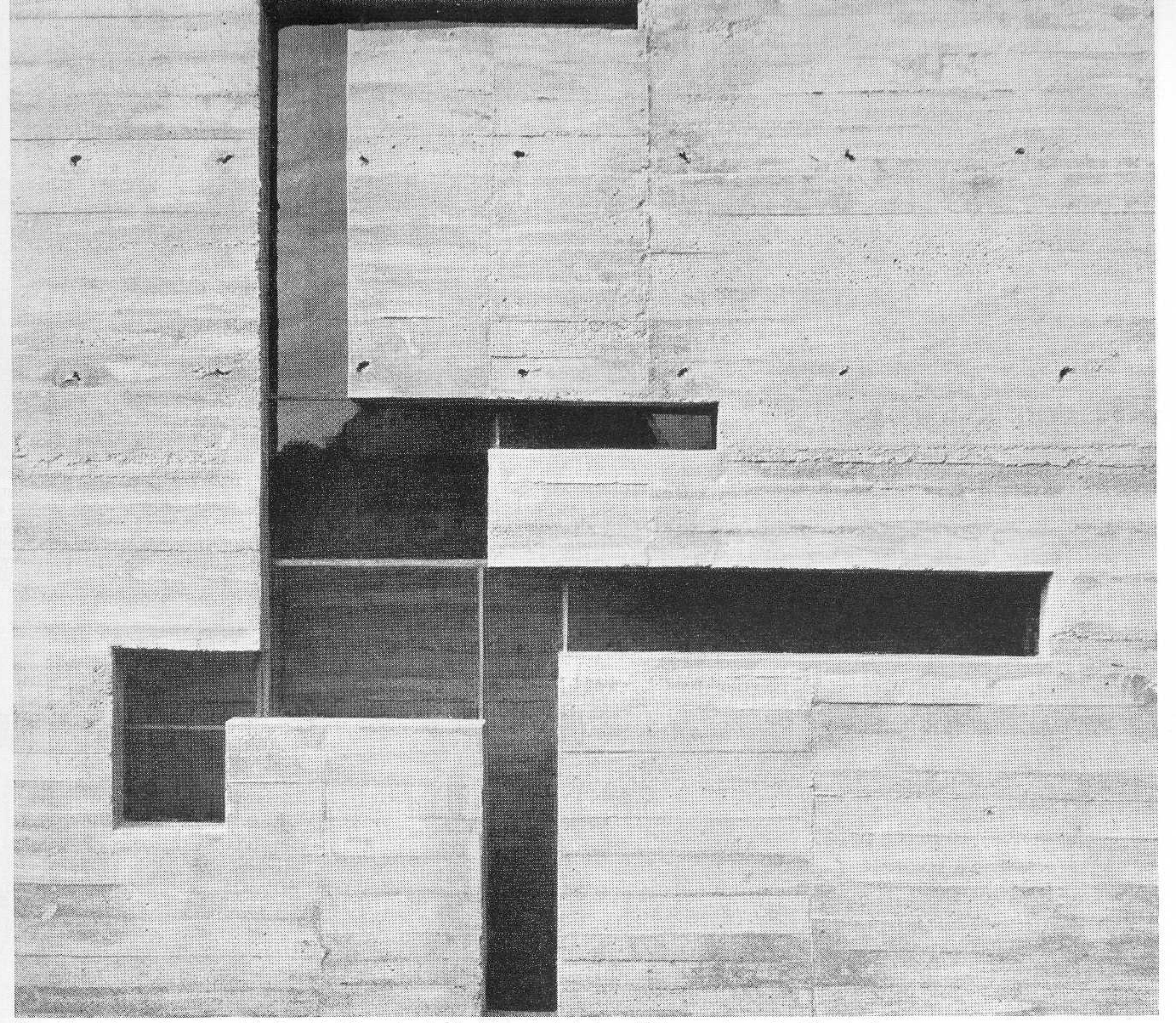
Der Boden der Kirche ist aus Zement, der Boden des Altars aus rohem Schiefer



La toiture du couvent



Une cage d'escalier (Toiture)



Mur en béton de la cage d'escalier conduisant sur le toit / Concrete wall of the staircase leading to the roof / Betonmauer der zum Dach führenden Treppe

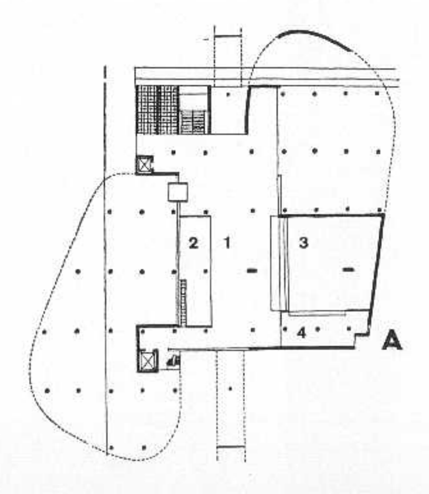
Visual Arts Center, Cambridge, Mass., USA, 1961/64

Le Visual Arts Center de l'Université de Harvard est situé dans un terrain très exigu au milieu de bâtiments, de style géorgien. L'exécution du projet était assurée par José Luis Sert et ses associés à Cambridge, Massachusetts USA. Le programme était un programme de création complète sur des données nouvelles: établir un lieu où les élèves de l'Université pourraient, en traversant ce chemin essentiel, voir du dehors, entrer éventuellement et s'inscrire pour travailler: art à deux dimensions, art à trois dimensions, maquettes, sculptures, etc., modelage, carton et papiers découpés, etc. Ce Visual Arts Center est mis à disposition de n'importe quel élève de l'Université, indépendamment des disciplines pratiquées, avec le seul objectif d'apporter aux générations actuelles le goût et le besoin de conjuguer le travail des mains et de la tête, ce qui est le vœu social le plus important de Le Corbusier. Il s'agissait donc de créer des circulations, des lieux de travail, de trouver les surfaces et les éclairages et, le plus difficile, il s'agissait de s'insérer dans si peu de place. Le problème n'était pas facile.
La construction de béton et de verre est une démonstration des théories de Le Corbusier et de nombreuses idées directrices qui lui sont propres s'y retrouvent: la pénétration réciproque de l'extérieur et de l'intérieur, l'emploi de béton brut, la rampe qui relie deux rues par le troisième étage, les pilotis pour chacun des cinq étages, les brise-soleil.
L'exposition Le Corbusier, organisée à l'occasion de l'inauguration, donna une vue d'ensemble sur son œuvre artistique. Elle comprit 10 peintures, 12 aquarelles et dessins, 55 lithos, une tapisserie, ainsi qu'un choix des publications de Le Corbusier, toutes faisant partie de collections américaines, ainsi qu'une collection de fresques photographiques conçues par L-C et exécutées par le Colegio Official de Arquitectos, Barcelone.

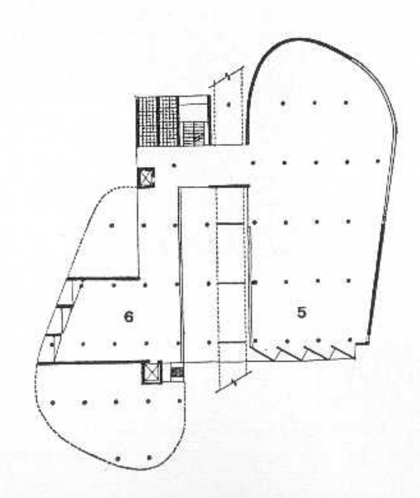
The Visual Arts Center for Harvard University is located on an extremely small site surrounded by buildings in the Georgian style. The supervision of the project was in the hands of José Luis Sert and his associates in Cambridge, Mass. The program was a program of complete creation based on new data: to establish a place where the students of the University could, while crossing this main path, look-in from the outside, eventually enter and register to work: two-dimensional art, three-dimensional art, models, sculpture, etc., modelling, cut-outs in paper and cardboard, etc. The Visual Arts Center is placed at the disposal of all students of the University, independently of their courses of study, with the sole objective to bring to the present generation the taste and the desire to combine the work of the hands with that of the mind, which is Le Corbusier's most important social vow. The problem consisted of creating the circulation, places of work, to find surfaces and lighting and, the most difficult of all, it consisted of inserting all of this in so little space. The problem was not easy.
The structure of concrete and glass is a demonstration of Le Corbusier's theories and contains a wealth of his lifelong basic ideas: the mutual interpenetration of exterior and interior space, the use of rough concrete, a ramp which connects two streets above the third floor, free-standing structural columns on each of the five floors and brise-soleil.
The inaugural exhibition comprised ten oil paintings, twelve water colors and drawings, 55 lithographs, a tapestry and a selection of Le Corbusier's publications, all from American collections, as well as a collection of photomurals designed by Le Corbusier and executed by the Colegio Official de Arquitectos in Barcelona.

Das Visual Arts Center der Universität Harvard liegt auf einem sehr kleinen Grundstück, inmitten von Bauten im georgianischen Stil. Die Ausführung des Projektes wurde von José Luis Sert und seinen Teilhabern übernommen. Das Programm sah eine Neuschöpfung auf völlig neuartigen Voraussetzungen vor: es sollte ein Zentrum geschaffen werden, in das die Studenten schon von der Strasse aus Einblick haben, wo sie sich einschreiben und mit zwei- und dreidimensionaler Kunst, Modellbau, Bildhauerei, Modellieren, Herstellung von Collagen usw. befassen können. Das Visual Arts Center steht jedem Studenten zur Verfügung, gleichgültig an welcher Fakultät er eingeschrieben ist. Die einzige Voraussetzung ist, dass er das Bedürfnis hat, Kopf- und Handarbeit in eine harmonische Beziehung zu bringen. Es ist dies das dringendste Anliegen Le Corbusiers hinsichtlich der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft.
Es handelte sich also darum, ein Gebäude zu schaffen, das das reibungslose Kommen und Gehen gestattet, günstige Belichtungsverhältnisse und Arbeitsplätze aufweist. Da dies alles auf sehr kleinen Raum beschränkt ist, war die Aufgabe nicht leicht.
Die Konstruktion aus Beton und Glas ist eine Demonstration von Le Corbusiers Theorien und weist zahlreiche der ihm eigenen Leitgedanken auf: die gegenseitige Durchdringung von Aussen- und Innenraum, die Verwendung von rohem Beton, eine Rampe, die zwei Strassen über das dritte Stockwerk miteinander verbindet, tragende Säulen für jedes der fünf Stockwerke und Sonnenblenden.
Die Eröffnungsausstellung umfasste 10 Gemälde, 12 Aquarelle und Zeichnungen, 55 Lithos, einen Wandteppich und eine Auswahl der Publikationen Le Corbusiers, alles aus amerikanischen Sammlungen, ferner eine Sammlung photographischer Fresken, von Le Corbusier entworfen und vom Colegio Official de Arquitectos, Barcelona, ausgeführt.

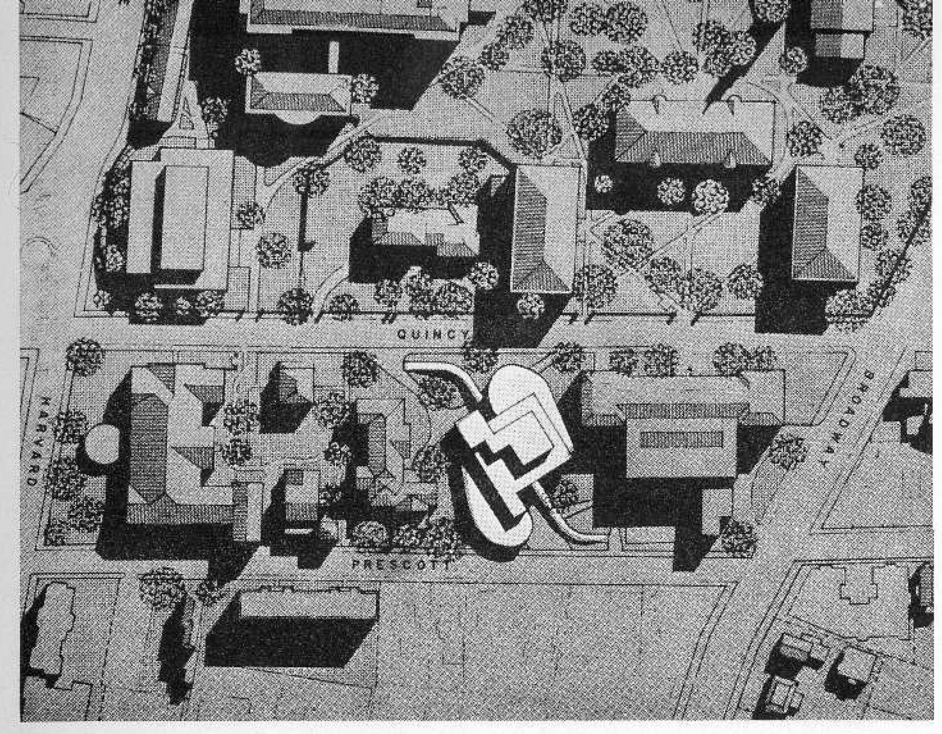
1 Hall d'entrée
2 Réception
3 Salle de conférence
4 Atelier
5 Auditoire
6 Bureau du directeur
7 Rampe
8 Salle d'exposition
9 Bureau
10 Toit-jardin



Rez-de-chaussée



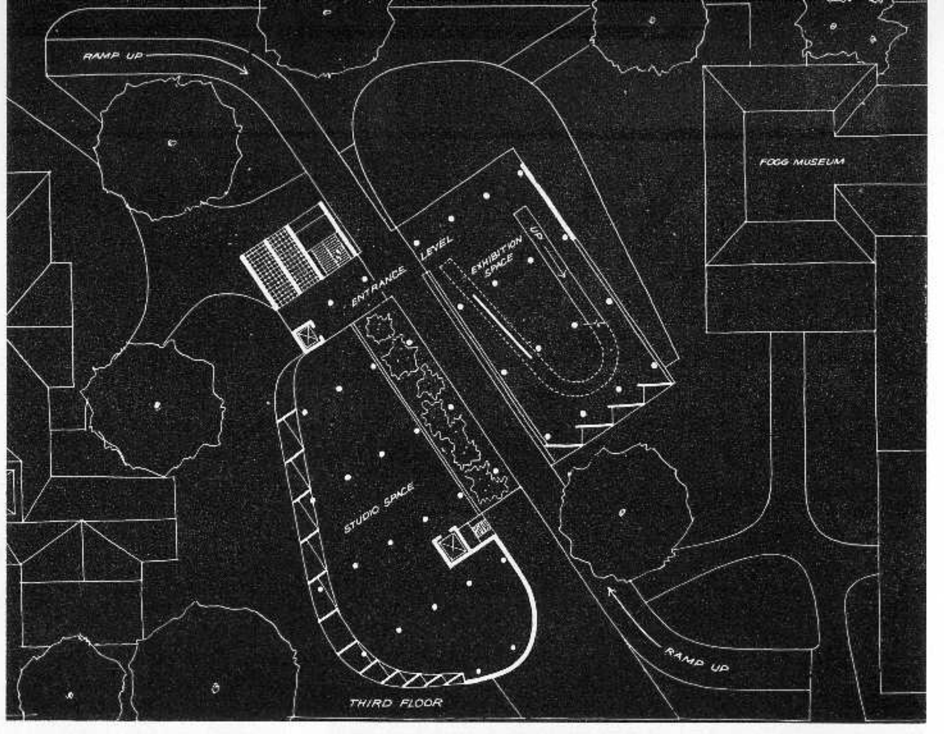
1er étage



La nouvelle Académie des beaux-arts de l'Université de Harvard est la première réalisation de Le Corbusier aux Etats-Unis. La nouvelle Académie est située au milieu des vieux bâtiments néoclassicistes de l'Université

The Visual Arts Center of Harvard University is Le Corbusier's first work in the United States. The new building is situated in the midst of the old neoclassicist University buildings

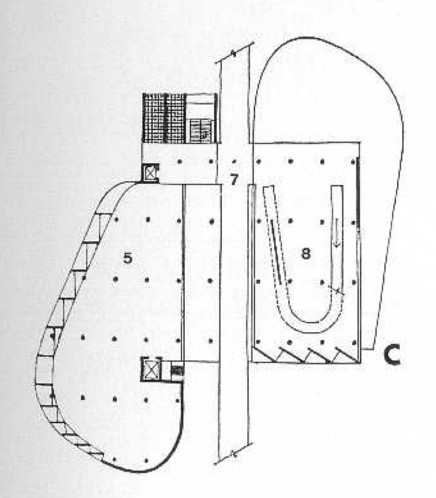
Die neue Kunstakademie der Harvard Universität ist Le Corbusiers erster Bau in den Vereinigten Staaten. Sie liegt inmitten der alten neoklassizistischen Universitätsgebäude



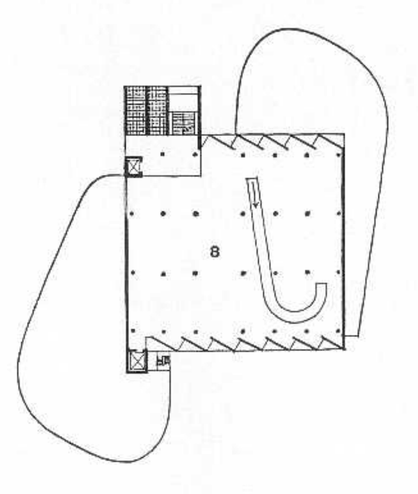
Plan du 2e étage avec la rampe caractéristique

Plan of the 2nd floor with the characteristic ramp

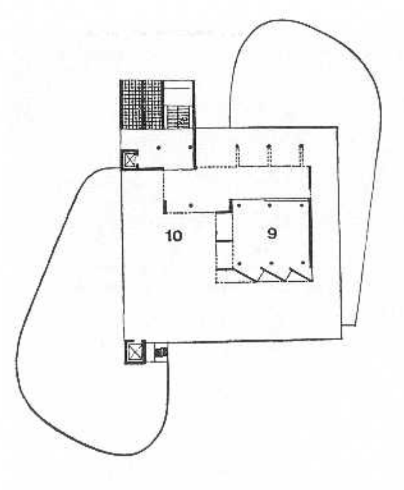
Grundriss des 2. Obergeschosses mit der typischen Verbindungsrampe



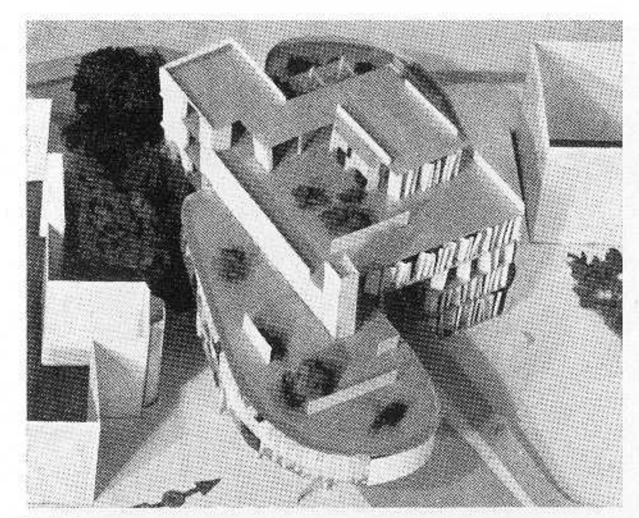
2e étage



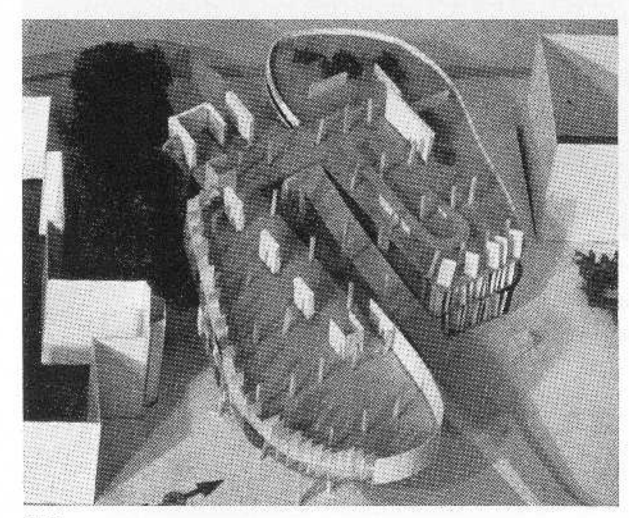
3e étage



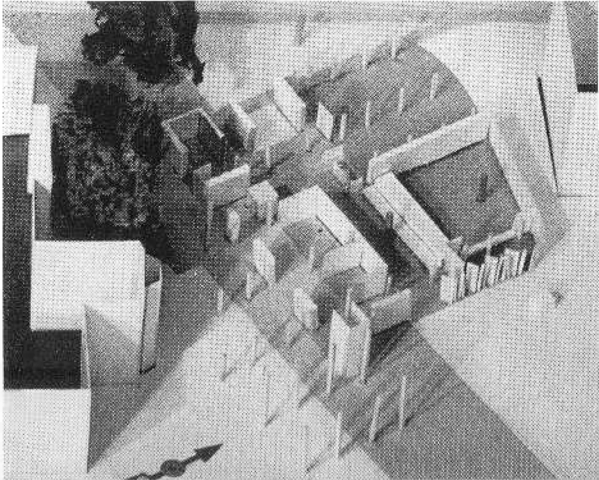
Toit-terrasse



Toit-terrasse



2ᵉ étage avec rampe



Rez-de-chaussée

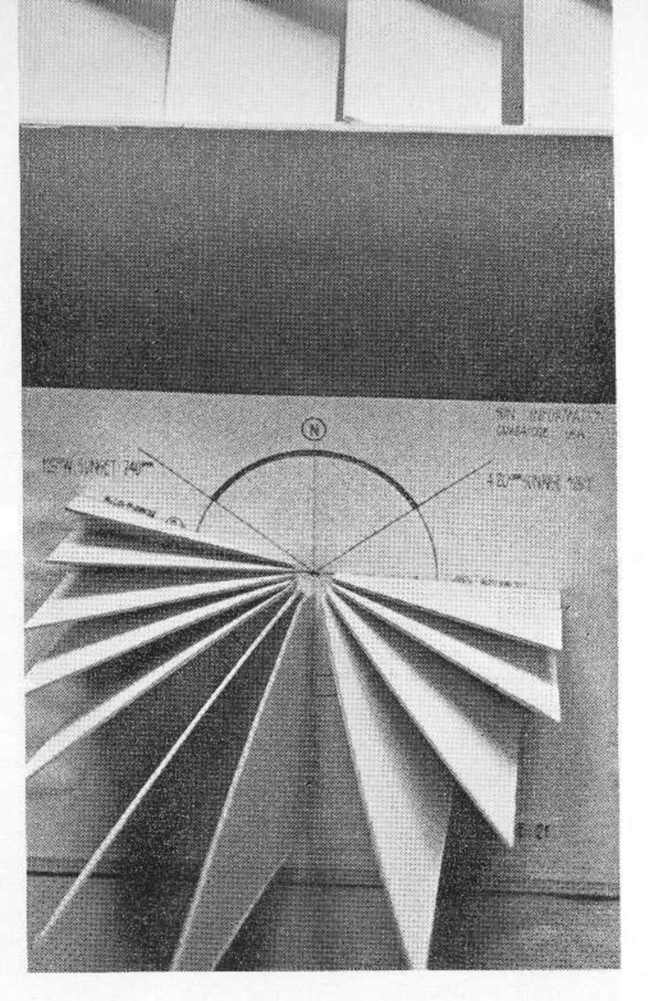
N 3 VAC BOS

Le Corbusier

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 m

2ᵉ étage avec la rampe conduisant au 3ᵉ étage (au 2ᵉ étage salles d'expositions); plan d'études de l'Atelier Le Corbusier

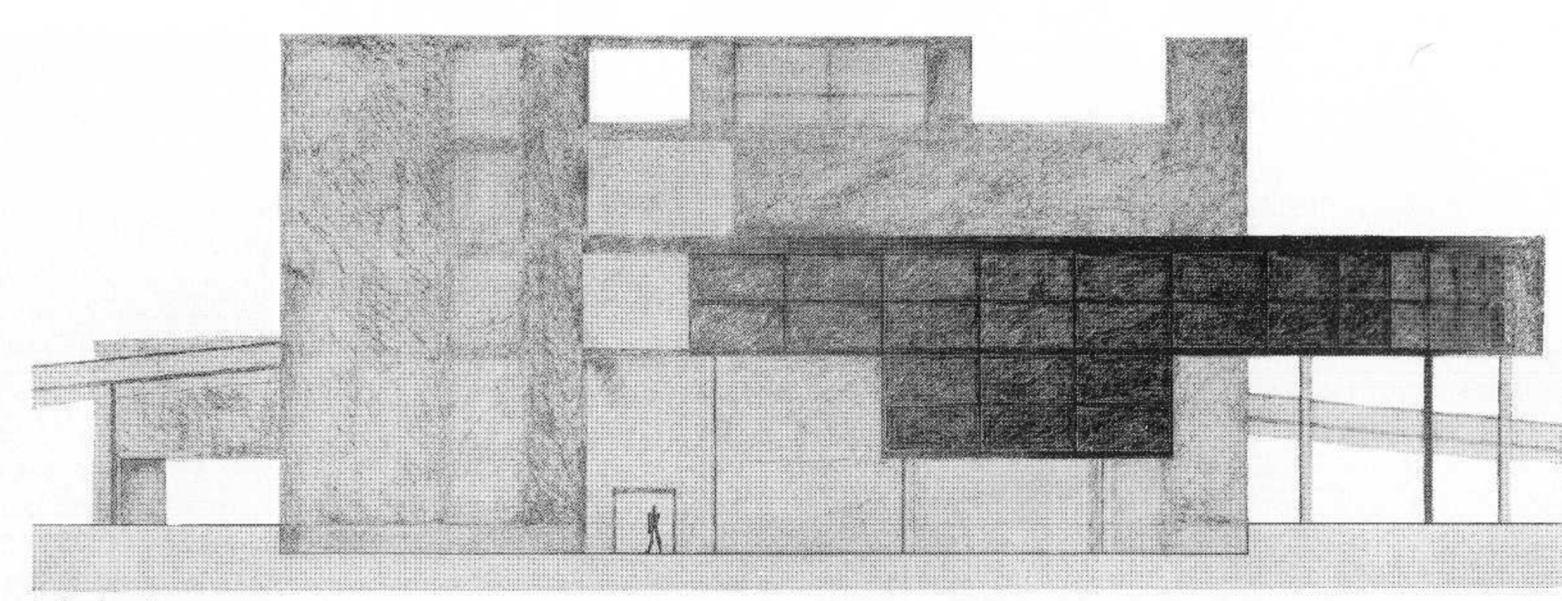
La façade est



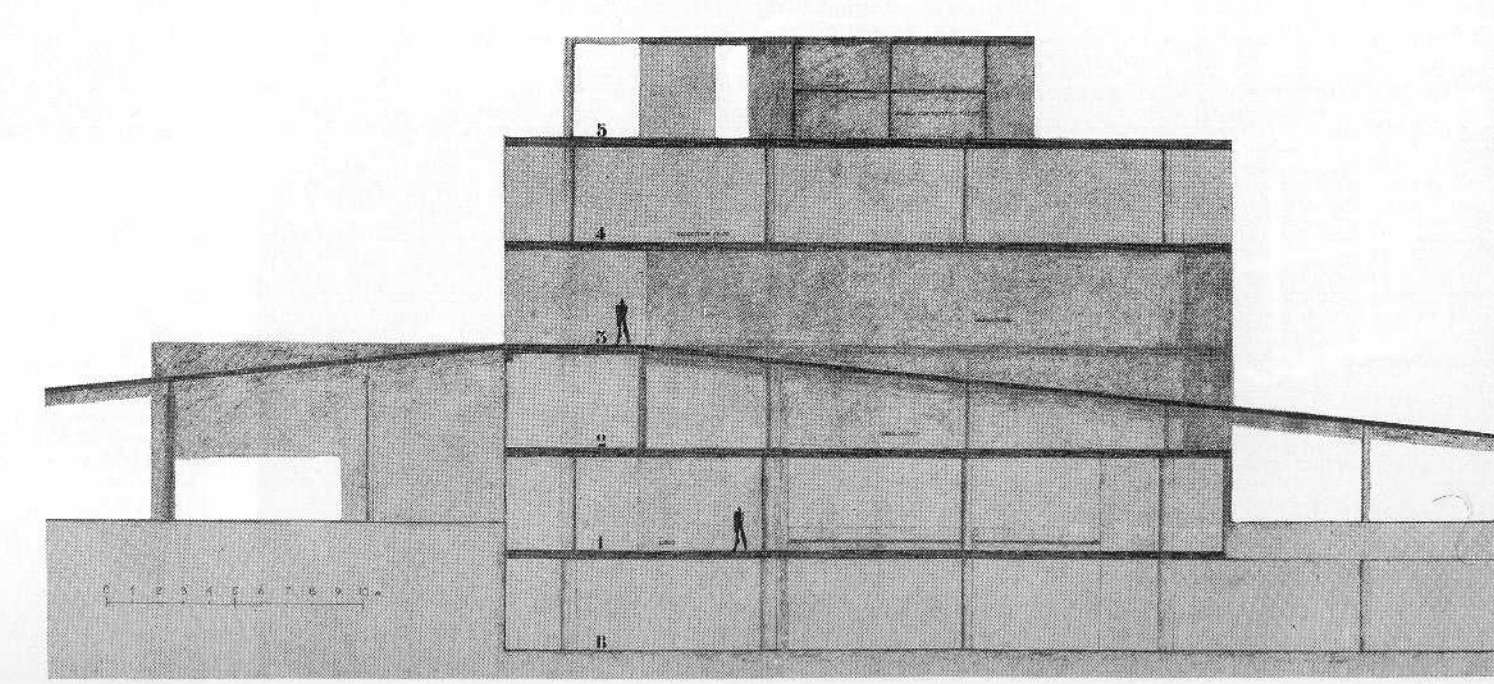
Le dispositif solaire au méridien de Cambridge a permi de tracer les brise-soleil. La construction est très simple; elle est faite de colonnes de béton et de dalles pleines sans nervures

The sun-breakers are directed so as to accommodate the rays of the sun in the four seasons. The construction is very simple, consisting of small columns and blades

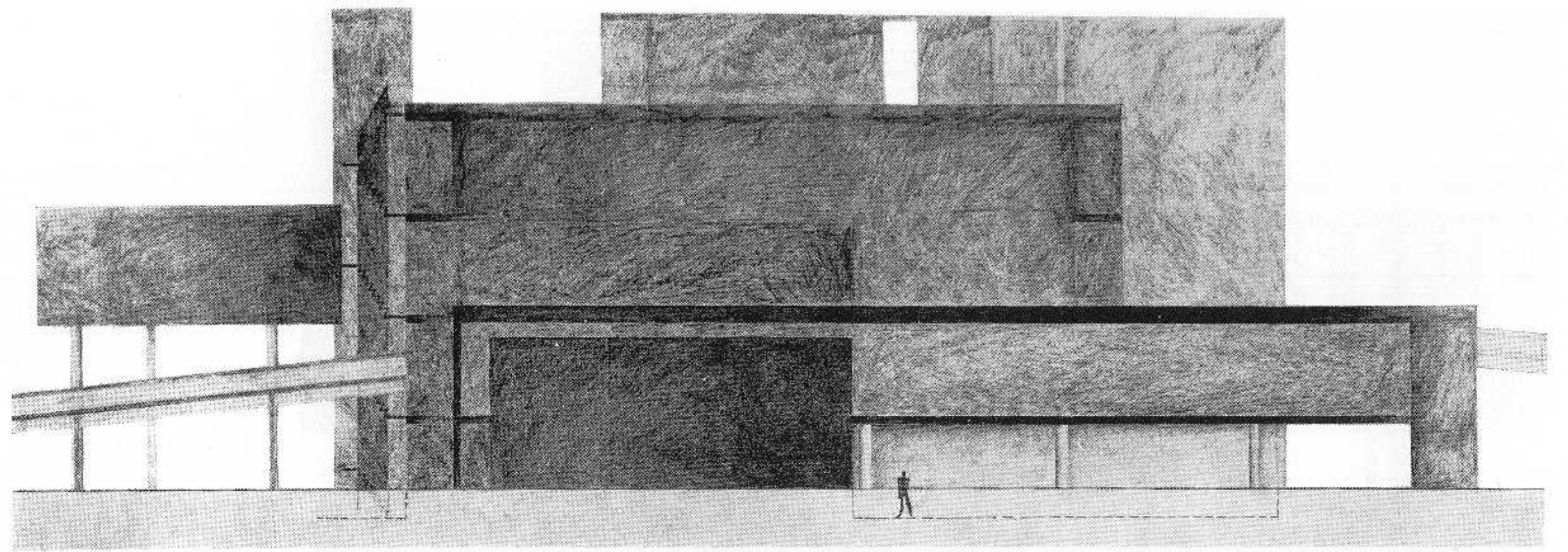
Die Sonnenblenden richten sich nach dem Strahleneinfall in den verschiedenen Jahreszeiten. Die Konstruktion ist einfach, bestehend aus kleinen Betonplatten



La façade sud

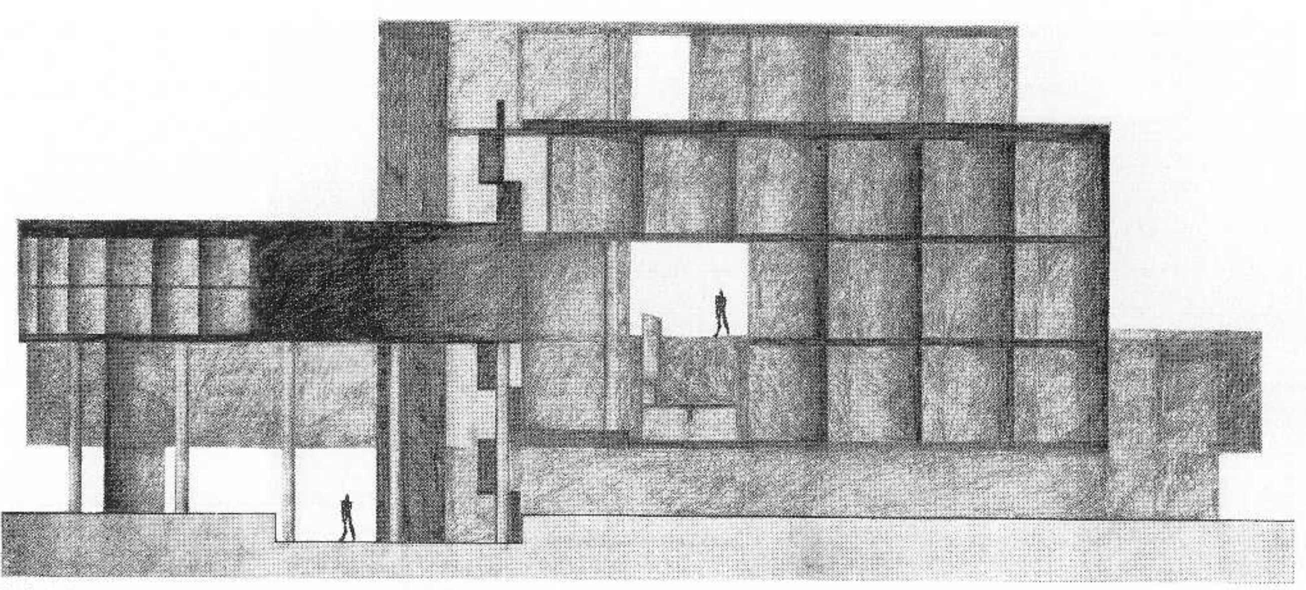


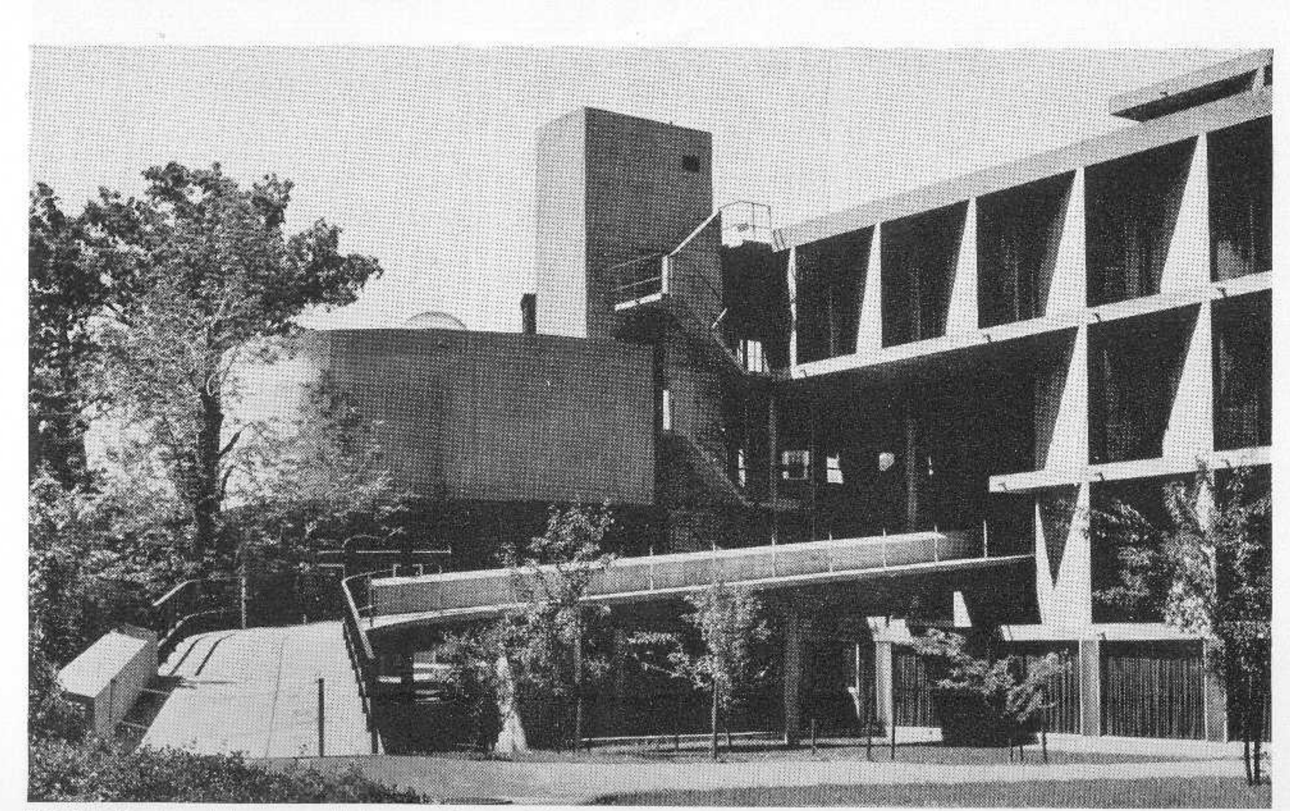
Coupe ouest-est

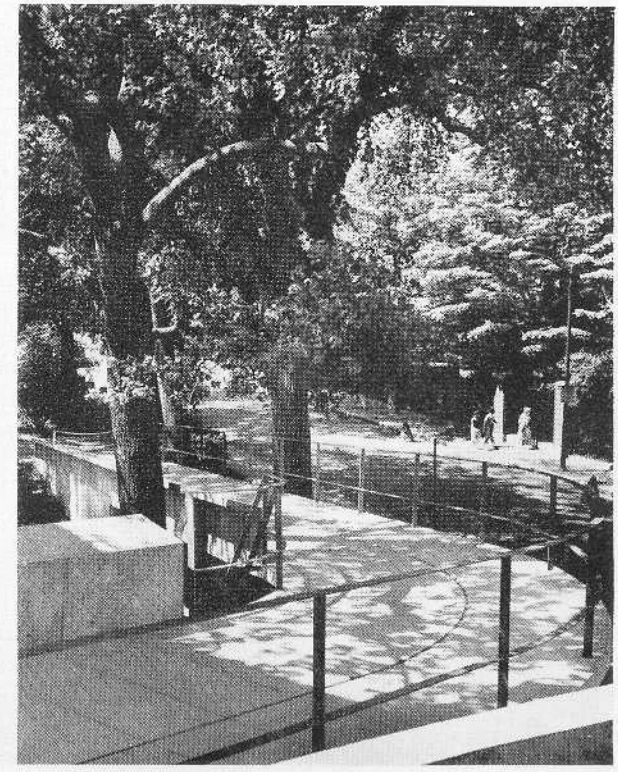


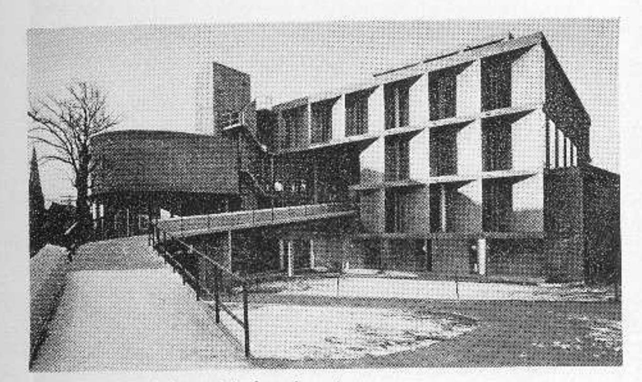
La façade nord

Auditoire donnant au sud, les brise-soleil règlent la lumière / Lecture room facing South, with sun-breakers / Lehrsaal mit Orientierung nach Süden. Sonnenblenden regulieren die Belichtung


La façade est avec rampe (plan d'études de l'Atelier Le Corbusier)

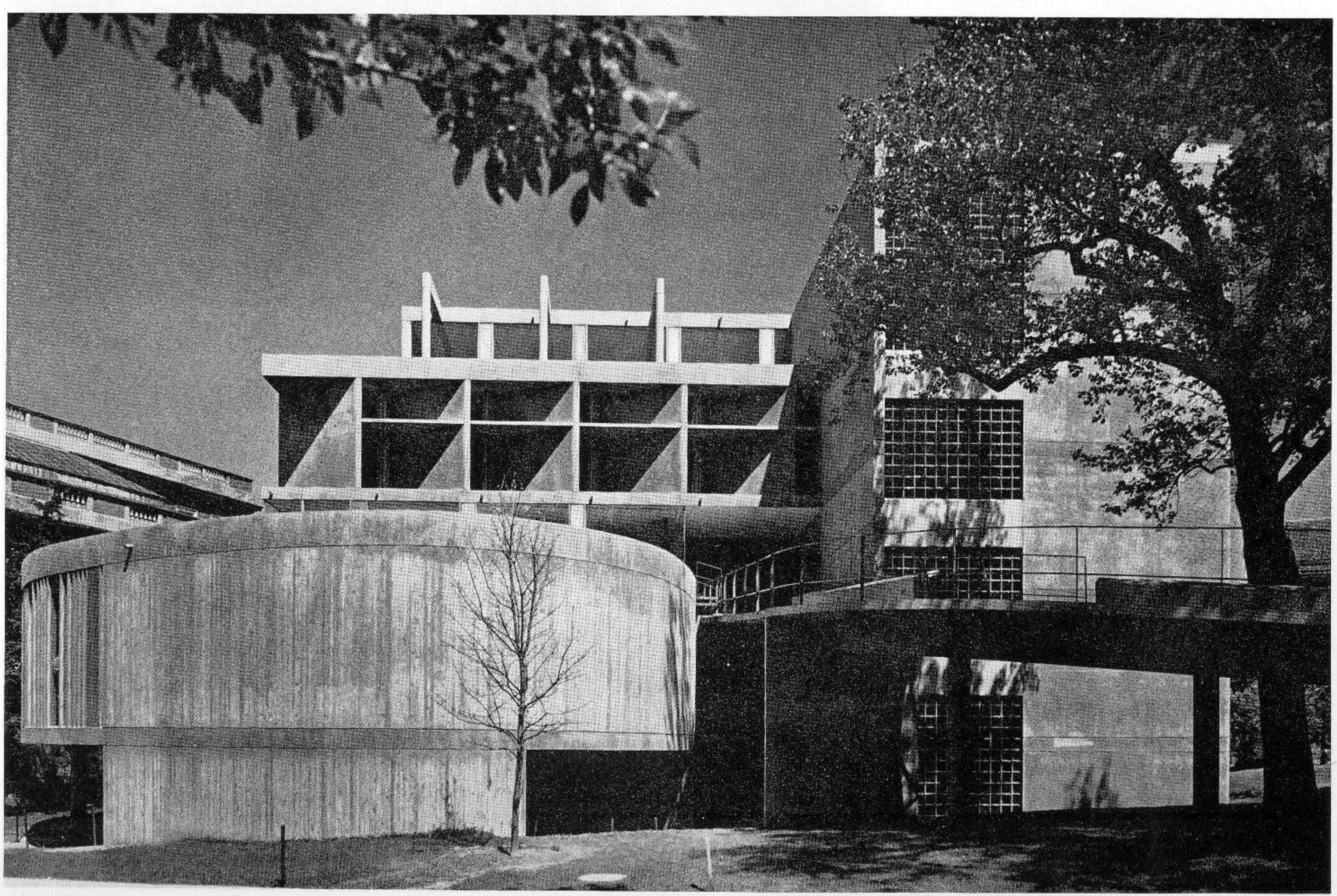

Vue de la façade est. La rampe relie l'avenue Prescott à l'avenue Quincy


Vue par-dessus la rampe vers l'avenue Prescott

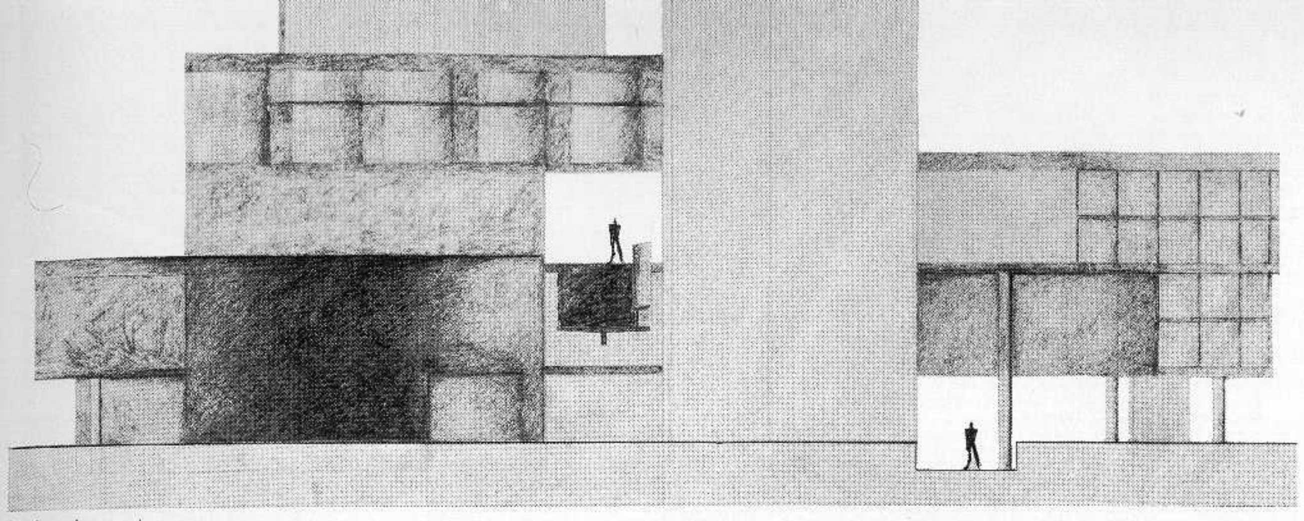


La rampe conduisant à la façade est

La rampe ouverte conduit au 2e étage. Vue depuis l'est



La façade ouest

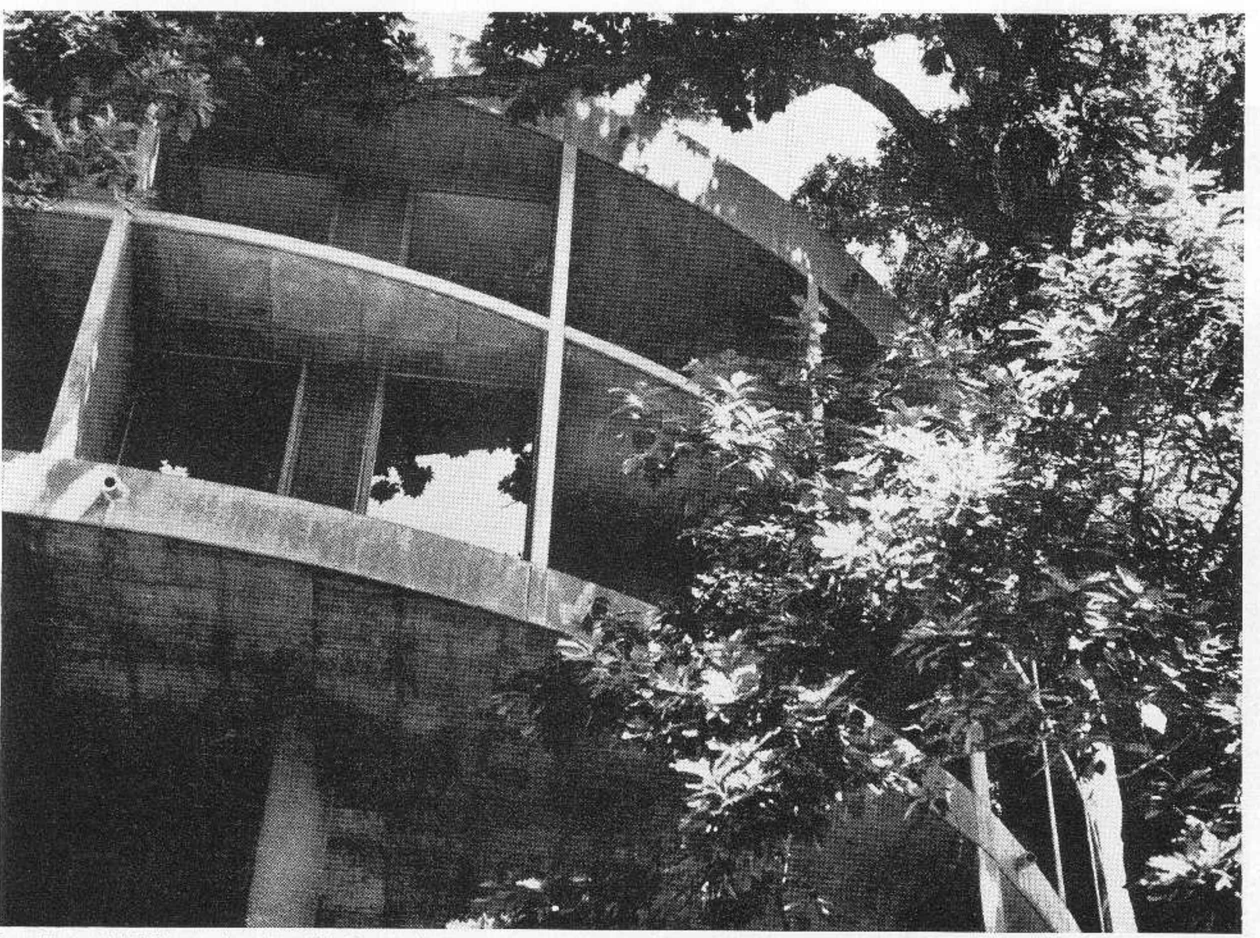


La façade ouest

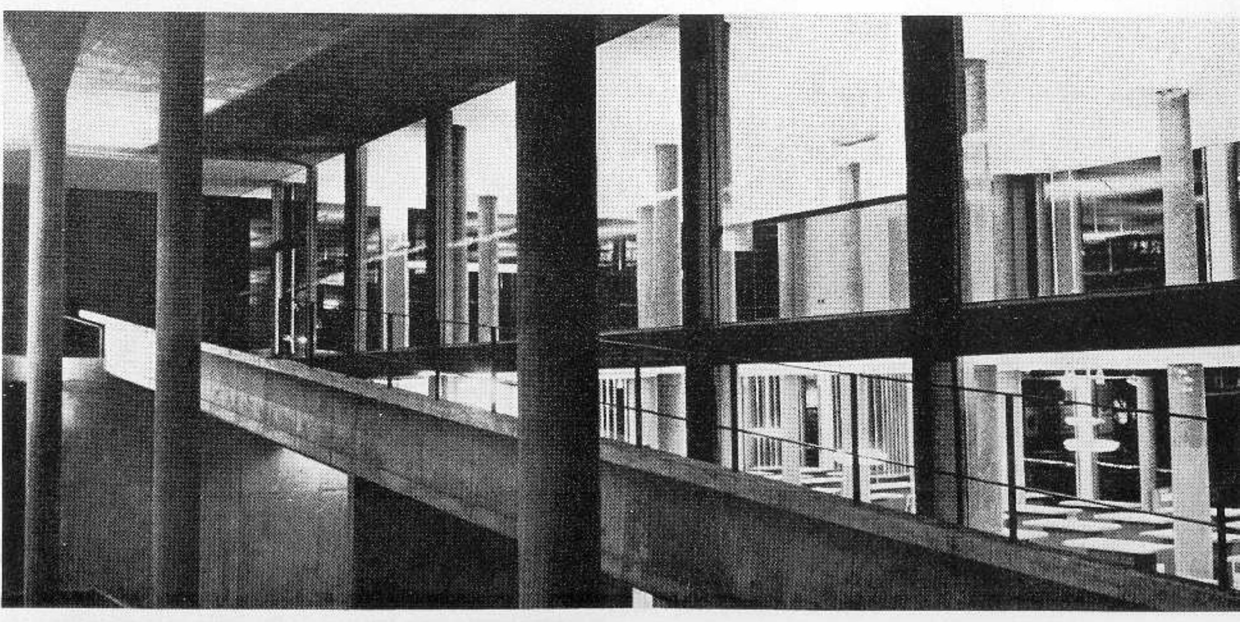
View North-West with window-wall "ondulatoires" of the lecture room on the first floor

Nordwestansicht mit der Fensterteilung des Lehrsaales im ersten Obergeschoss

Vue nord-ouest avec le fenêtrage de l'auditoire au 1er étage (les «ondulatoires»)



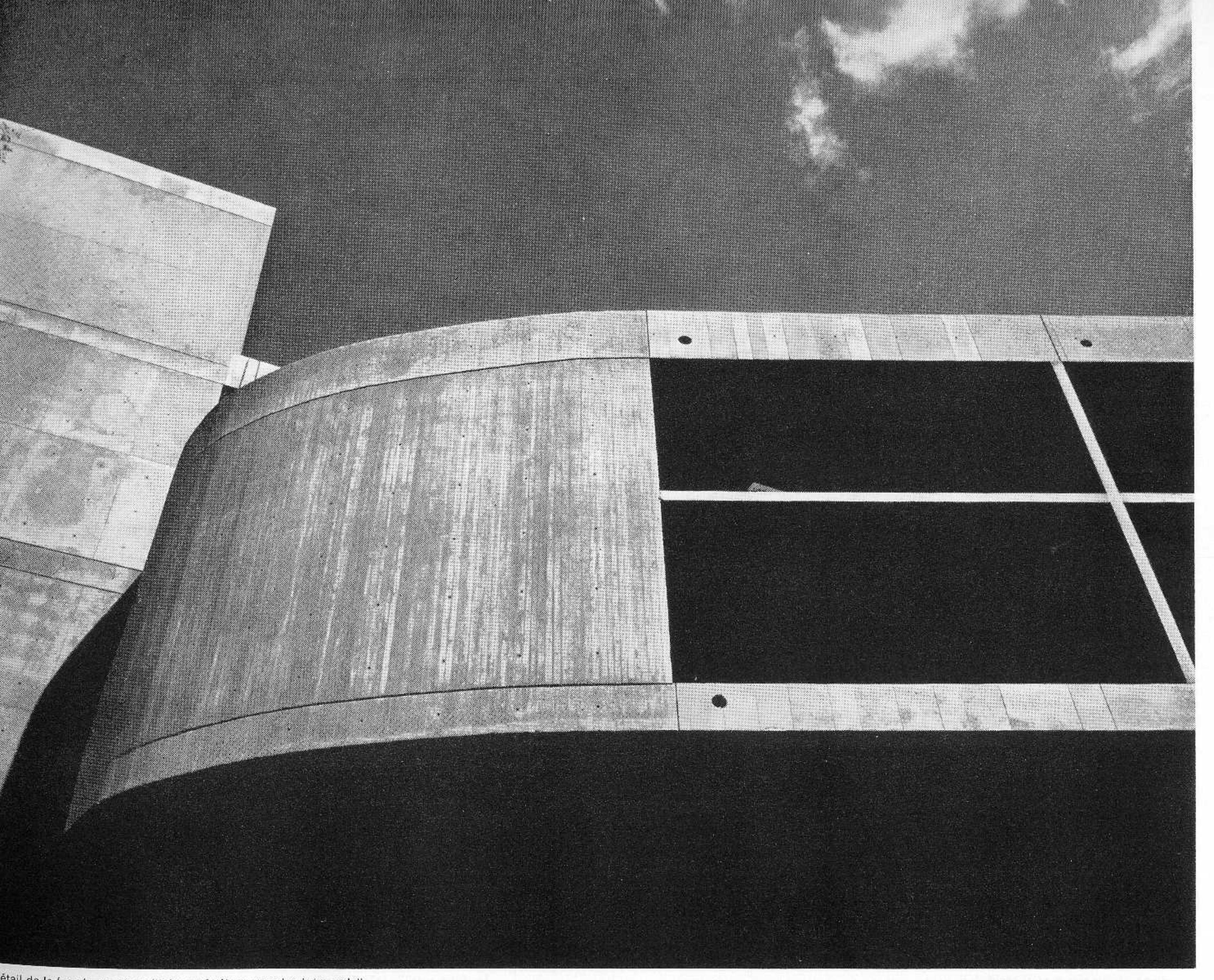
Les brise-soleil / The sun-breakers / Die Sonnenblenden



La rampe conduit au 2ᵉ étage: Vue de la salle d'exposition, au-dessous un auditoire

Ramp leading to the 2nd floor: View into the exhibition room, below a lecture room

Die Rampe führt in das 2. Obergeschoss: Blick in den Ausstellungsraum, darunter ein Lehrsaal



étail de la façade ouest, auditoire au 2e étage avec les brise-soleil

Vue d'un auditoire avec lumière zénithale

Les brise-soleil de la façade est



Auditoire au 1er étage, la façade nord avec «les ondulatoires»

Une exposition Le Corbusier, organisée à l'occasion de l'inauguration du Visual Arts Center / The Visual Arts Center was inaugurated with a Le Corbusier exhibition / Die L-C-Ausstellung anlässlich der Eröffnung

Chandigarh, la nouvelle capitale du Punjab

En novembre 1950 arrivaient à l'atelier rue de Sèvres 35 Mrs. P. N. Thapar, homme d'Etat, et P. L. Varma, ingénieur, représentant le nouveau Gouvernement du Punjab avec mission de trouver les moyens utiles pour réaliser la nouvelle capitale de l'East Punjab (le West Punjab avec l'ancienne capitale Lahore ayant été adjugé au Pakistan). Un télégramme du Gouvernement du Punjab survint, autorisant ces deux délégués à charger Le Corbusier du rôle de Government Architectural Adviser pour la construction de la capitale.
Par ailleurs, M. Maxwell Fry et Mme Jane Drew, de Londres, avaient été engagés à se rendre sur place. Le Corbusier les rejoignait en février 1951, accompagné de Pierre Jeanneret, son ancien associé, dont il était séparé depuis 1939.
En mars 1951, Le Corbusier établissait le plan d'urbanisme de Chandigarh sur des données modernes absolument nouvelles: la ville composée de secteurs de 800×1200 m. Il avait créé le principe des 7 V, fruit d'une méditation sur les transports modernes, permettant de résoudre tous les problèmes de circulation routière pouvant se présenter.

V 1: voie de liaison entre deux villes, traversant les provinces, les pays et les continents.
V 2: voie urbaine chargée de responsabilités spéciales: par exemple V 2 Capitol ou V 2 Gare ou V 2 Université, etc.
V 3: réseau d'irrigation générale de la ville entourant chacun des secteurs de 800×1200 m et ne trouvant d'ouverture pour pénétrer dans un secteur qu'en quatre lieux du secteur, à savoir: deux sur la verticale et deux sur l'horizontale. Sur la V 3, lieu de passage des vitesses mécaniques, n'ouvre aucune porte de maison.
V 4: sur l'horizontale des secteurs, se trouve la V 4 destinée à être la voie commerciale bâtie d'un seul côté pour l'artisanat, les magasins, les salles de spectacles, les cinémas, les bibliothèques, etc. ...
V 5 et V 6: Les V 5 et les V 6 sont la pénétration et la sortie du secteur sur la verticale et conduisent aux portes des maisons.
V 7: La V 7 est une zone linéaire verte qui irrigue les secteurs, à la verticale. Ces grandes bandes de verdure contiennent les écoles, les terrains de sport, etc. ... Elles passent d'un secteur dans l'autre par les mêmes sorties que les V 5.

Tout était bien réglé quand ... surgit, aux Indes, un événement entièrement nouveau: la bicyclette qui conduit à ajouter une V 8 destinée exclusivement à ce moyen de transport: les «deux roues» sont l'ennemi de l'automobile et ne doivent pas occuper la même piste.
Les 7 V déterminent à Chandigarh, un réseau d'une clarté absolue: les V 3 exclusivement pour l'automobile; ces V 3 sont bordées de gazon et de murs; aucune porte de maison n'ouvre sur les 45 km des V 3 de la ville. Ce miracle de circulation a été exécuté grâce à l'énergie de M. P. L. Varma.
(Une année plus tard, un même réseau de V 3 mettait de l'ordre dans la ville de Bogotá sur notre plan d'urbanisme ... mais les propriétaires de terrains découvrant qu'on projetait de grandes avenues d'automobiles, decidèrent d'élever sur chacun de leurs bords, des immeubles de sept à treize étages. Et l'autorité étant incapable de maintenir les données du plan sous la ruée de l'argent, la ville de Bogotá continuera probablement à patauger dans son destin médiocre.)

Chandigarh, the new capital of Punjab

In November 1950 Mr. P. N. Thapar, statesman and Mr. P. L. Varma, engineer, representing the new government of Punjab came to the atelier at 35 Rue de Sèvres with the mission of finding the best way of creating the new capital of East Punjab (West Punjab with the former capital Lahore having been ceded to Pakistan). A telegram from the government of Punjab arrived unexpectedly authorizing these two delegates to commission Le Corbusier with job of Government Architectural Adviser for the construction of the capital.
In addition, Mr. Maxwell Fry and Mrs. Jane Drew of London had been engaged to go to the site of the future capital. Le Corbusier joined them in February 1951, accompanied by Pierre Jeanneret, his former associate, from whom he had been separated since 1939.
In March 1951 Le Corbusier established the master plan for Chandigarh upon an entirely new modern basis: a city composed of "sectors" each measuring 2,600×4,000 ft. He had created the principle of the 7 V, the fruit of meditation upon modern transportation, permitting the resolution of all the problems of road circulation which could arise.

V 1: a connecting highway between two cities, crossing provinces, nations and continents.
V 2: an urban highway charged with special responsibilities: for example, V 2 Capitol or V 2 Station or V 2 University.
V 3: General city street network (irrigation network) surrounding each 2,600 ft. × 4,000 ft. "Sector" and penetrating each individual Sector with openings in only four places: two on the vertical and two on the horizontal. There are no house doors opening out into the V 3 which is reserved for motorized traffic.
V 4: the V 4 is located on the horizontal of the Sectors and is destined to be the commercial street built up on only one side for craftsmen, shops, playhouses, cinemas, libraries, etc. ...
V 5 and V 6: these are the penetrations to and exits from the "Sector" on the vertical and lead to the doors of the houses.
V 7: the V 7 is a linear green zone which irrigates the Sectors on the vertical. These bands of planting and landscaping contain the schools, sports fields, etc... They pass from one Sector to the other by the same exits as do the V 5.

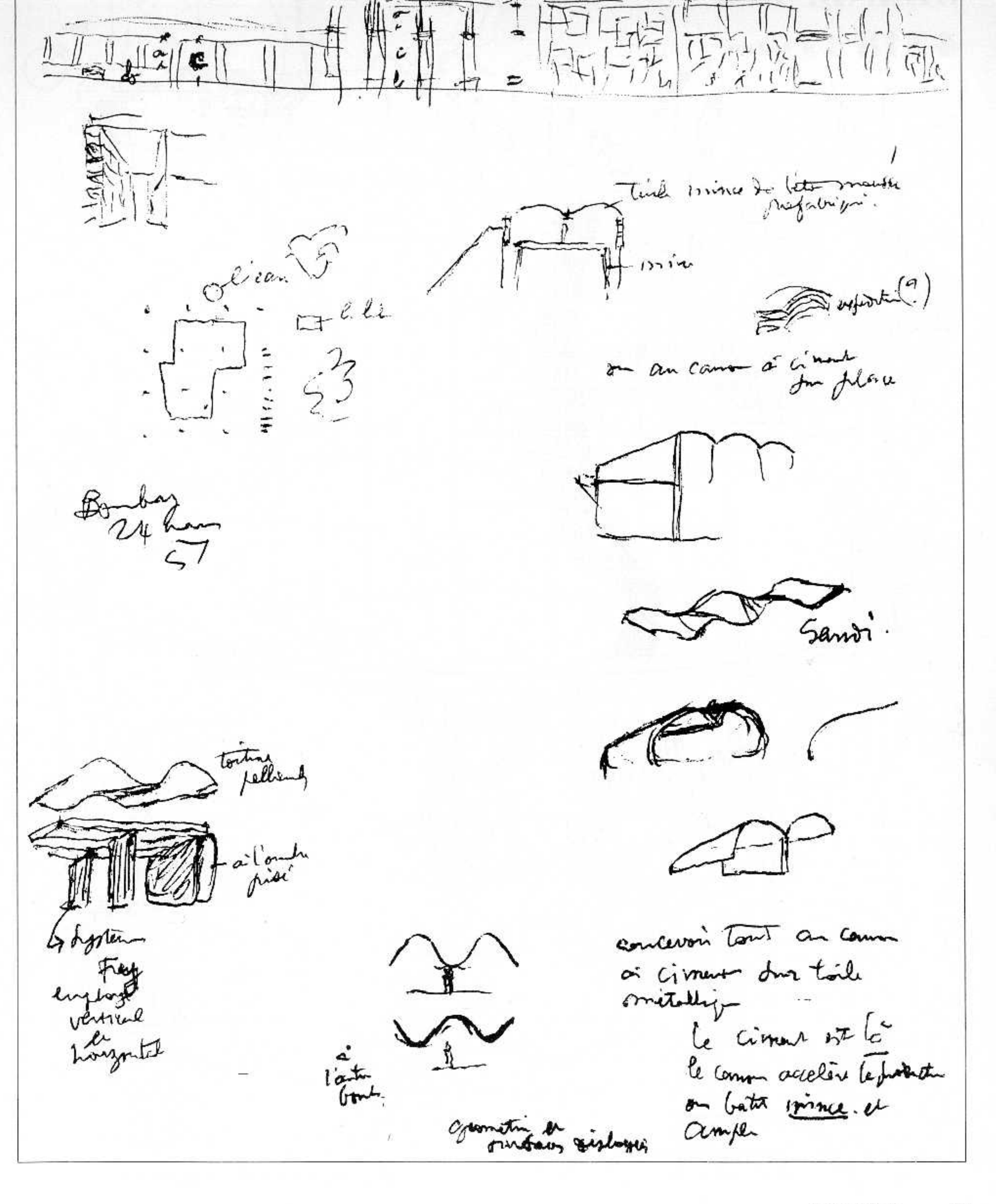
Everything was well in order when ... there suddenly occurred an entirely new event in India: the bicycle, which led to the addition of a V 8 reserved exclusively for this mode of transportation: the "two wheelers" are the enemy of the automobile and must not occupy the same roadway.
In Chandigarh the 7 V determined a network of the utmost clarity: the V 3 exclusively for the automobile; these V 3's are bordered with grass and walls; not a house door opens out onto the 45 km of V 3 in the city. This miracle of circulation was brought about thanks to the energy of Mr. P. L. Varma.
(One year later, the same network of V 3 brought order to the city of Bogotá on our master plan ... but the property owners upon learning that wide avenues were planned for automobiles, decided to erect on both sides of the street buildings of seven to thirteen stories. And the authorities being incapable of maintaining the basis of the plan amid the onslaught of money, the city of Bogotá will probably continue to flounder in its mediocre destiny.)

Chandigarh, die neue Hauptstadt des Pandschab

Im November 1950 suchten die Herren P. N. Thapar, ein hoher Staatsbeamter, und P. L. Varma, Regierungs-Ingenieur, als Vertreter der neuen Regierung des Pandschab Le Corbusier in seinem Atelier in Paris auf. Sie hatten den Auftrag, den Bau der neuen Hauptstadt von Ost-Pandschab in die Wege zu leiten (West-Pandschab mit der früheren Hauptstadt Lahore war an Pakistan abgetreten worden) und waren telegraphisch ermächtigt, Le Corbusier zum architektonischen Berater der Regierung für die Planung der Hauptstadt zu ernennen.
Zwei englische Architekten, Maxwell Fry und Jane Drew, befanden sich bereits in Indien an Ort und Stelle, und Le Corbusier nahm dort, begleitet von seinem früheren Teilhaber Pierre Jeanneret, im Februar 1951 die Zusammenarbeit mit ihnen auf.
Schon im März 1951 war der Plan von Le Corbusier fertiggestellt. Er basierte auf völlig neuen Grundlagen: die aus Sektoren von 800×1200 m bestehende Stadt. Dank dem von Le Corbusier erfundenen System der 7 V war es möglich, alle vorkommenden Verkehrsprobleme zu lösen.

V 1: Verbindungsstrasse zwischen zwei Städten, über Provinzen, Länder und Kontinente führend.
V 2: Städtische Verkehrsstrasse mit besonderen Aufgaben, z. B. V 2 Kapitol, V 2 Bahnhof, V 2 Universität.
V 3: Allgemeines städtisches Strassennetz, das jeden Sektor von 800×1200 m umgibt und nur an vier Stellen pro Sektor Öffnungen aufweist, von denen man in das Sektoreninnere gelangen kann; nämlich zwei auf der Vertikalen und zwei auf der Horizontalen. V 3 ist ausschliesslich für den motorisierten Verkehr bestimmt. Sämtliche Häuser öffnen sich auf die Gegenseite.
V 4: Auf der Horizontalen der Sektoren befindet sich die V 4, die Geschäftsstrasse. Sie ist einseitig mit Ladenbauten, handwerklichen Betrieben, Kinos, Bibliotheken etc., versehen.
V 5 und V 6: Die V 5 und V 6 durchschneiden den Sektor auf der Vertikalen und führen zu den Eingangstüren der Häuser.
V 7: Die V 7, eine lineare Grünzone, durchdringt die Sektoren auf der Vertikalen. Diese grossen Grünbänder enthalten die Schulen, Sportanlagen usw. Sie gelangen von einem Sektor in den andern durch die gleichen Ausgänge wie die V 5.

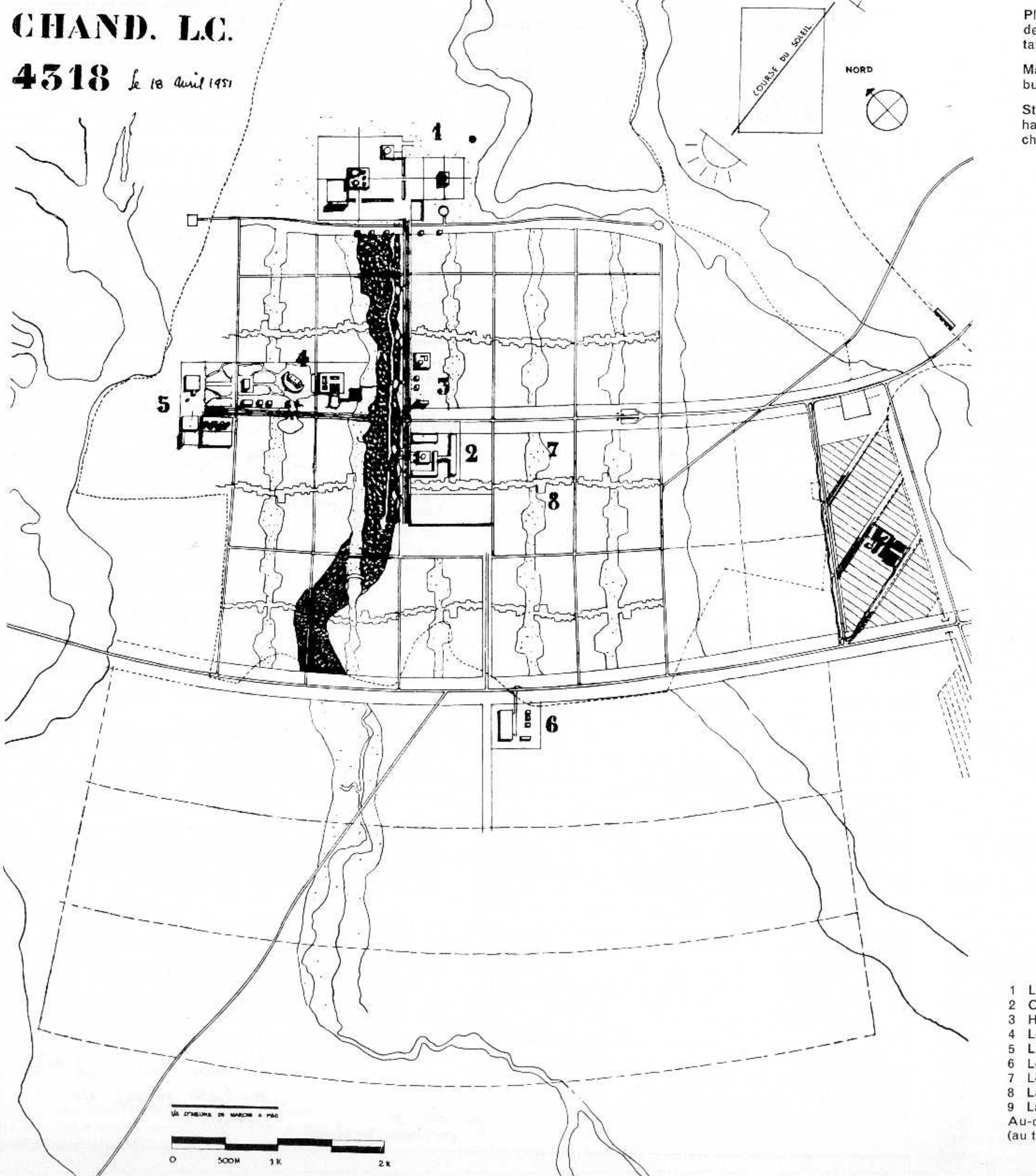
Alles war in schönster Ordnung, als ein für Indien völlig neues Element auftauchte: das Velo. Es führte zu einer V 8, die ausschliesslich ihm gehört: das Zweirad ist der Feind des Autos und darf nicht den gleichen Weg benützen.
Die 7 V schaffen in Chandigarh ein Verkehrsnetz von absoluter Klarheit: die V 3 sind ausschliesslich für den motorisierten Verkehr reserviert, sie sind mit Rasen und Mauern eingefasst. Dieses Verkehrswunder wurde dank der Energie Herrn Varmas ermöglicht. (Ein Jahr später brachte ein gleiches Netz von V 3 Ordnung in den Stadtplan von Bogotá — aber die Eigentümer der Grundstücke beschlossen, sobald sie vom Projekt einer Autostrasse hörten, zu beiden Seiten Häuser von 7 bis 13 Stockwerken zu bauen. Und da die Behörden den Plan vor dem Ansturm des Geldes nicht durchsetzen konnten, wird die Stadt Bogotá voraussichtlich weiterhin stagnieren.)



Recherches du début 1951: standards verticaux, brise-soleil, toiture-parasol, le plan de la maison: courant d'air recherché (le lit est monté chaque soir dans l'herbe en été ou sur le toit).
Pour lutter contre la chaleur, la conception du début est de réaliser tout au canon à ciment pour obtenir des coquilles minces privées d'inertie calorifique ... Bombay, 24 mars 1951

Research in early 1951: vertical supports, brise-soleil, umbrella roof, plan of the house: study of the air currents (the bed is set up each evening in summer in the grass or taken up to the roof).
To combat the heat the original conception was to build everything with a gun-sprayed cement to create thin shells devoid of thermal inertia ... Bombay, March 24, 1951

Studien von Anfang 1951: Vertikale Elemente, Sonnenblenden, Schirmdach, der Plan des Hauses: Durchlüftung, das Bett wird jeden Abend ins Freie oder im Sommer auf das Dach getragen.
Zur Bekämpfung der Hitze war geplant, alles mit Spritzzement herzustellen, um dünne Schalen mit geringer Wärmespeicherung zu erhalten ... Bombay, 24. März 1951



Plan d'urbanisme de Chandigarh. Les dispositions générales sont demeurées, mais le principe des secteurs a été altéré par les exécutants

Master plan of Chandigarh. The general arrangement has remained but the principle of the Sectors has been altered by the builders

Stadtbauplan von Chandigarh. Die allgemeine Anordnung ist beibehalten, doch ist das Prinzip der Sektoren durch die ausführenden Architekten abgeändert worden

1 Le Capitol
2 Centre commercial
3 Hôtels, restaurants, etc... accueil des visiteurs
4 Le Musée de la connaissance, le stade
5 L'Université
6 Le marché
7 Les bandes de verdure (écoles, clubs, sports, etc...)
8 La rue marchande (V 4)
9 La Vallée des Loisirs
Au-delà du marché, extension future de la ville (au total, 500000 habitants)



Présence des buffles gris sombre et des vaches blanches

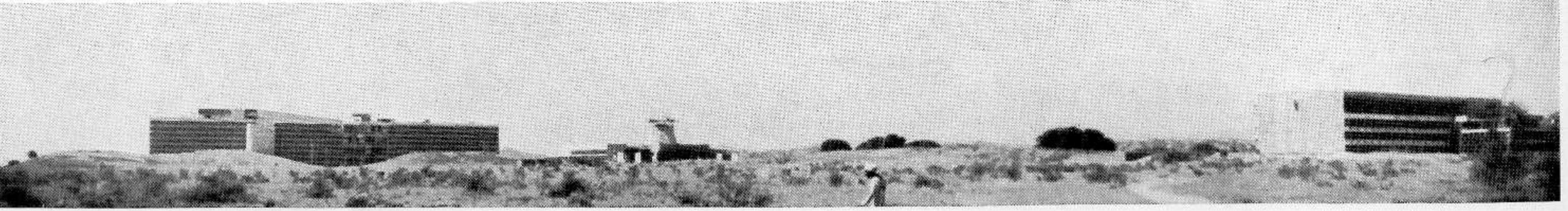
CHAND LC
CAPITOL
echelle - 1:1000
dessiné par-talati
à paris, le 8-2-56
Le Corbusier

N

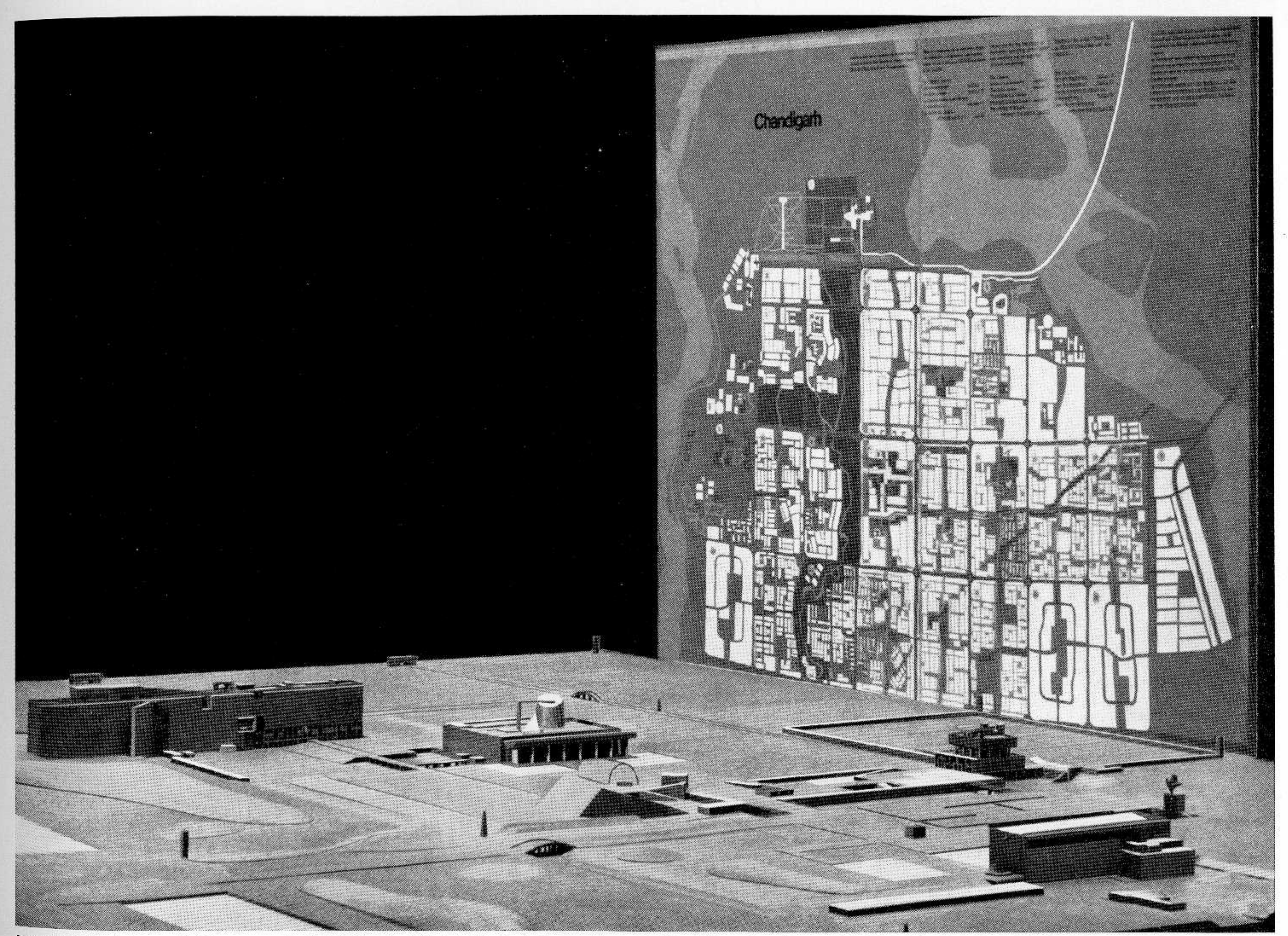
vent hiver
vent été

1
2
3
4
5
6
7

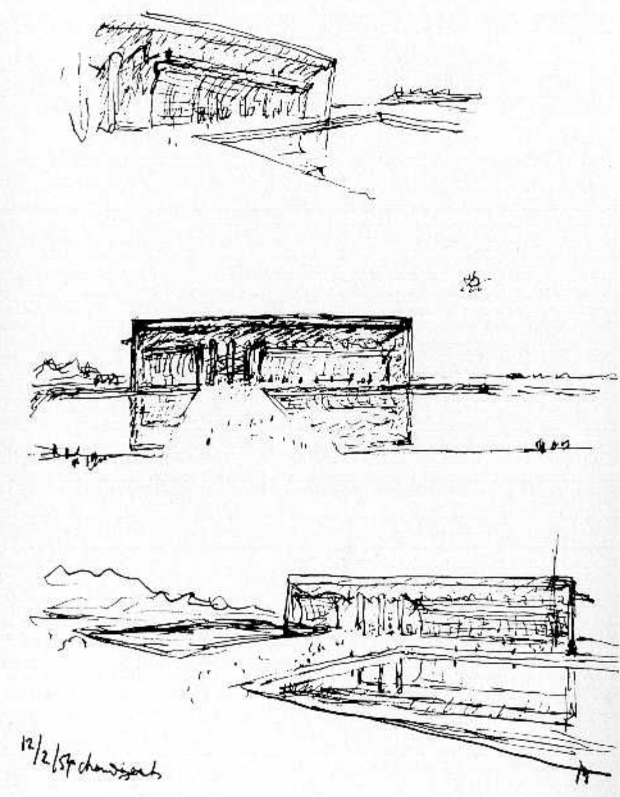
Plan et aspect du Capitol



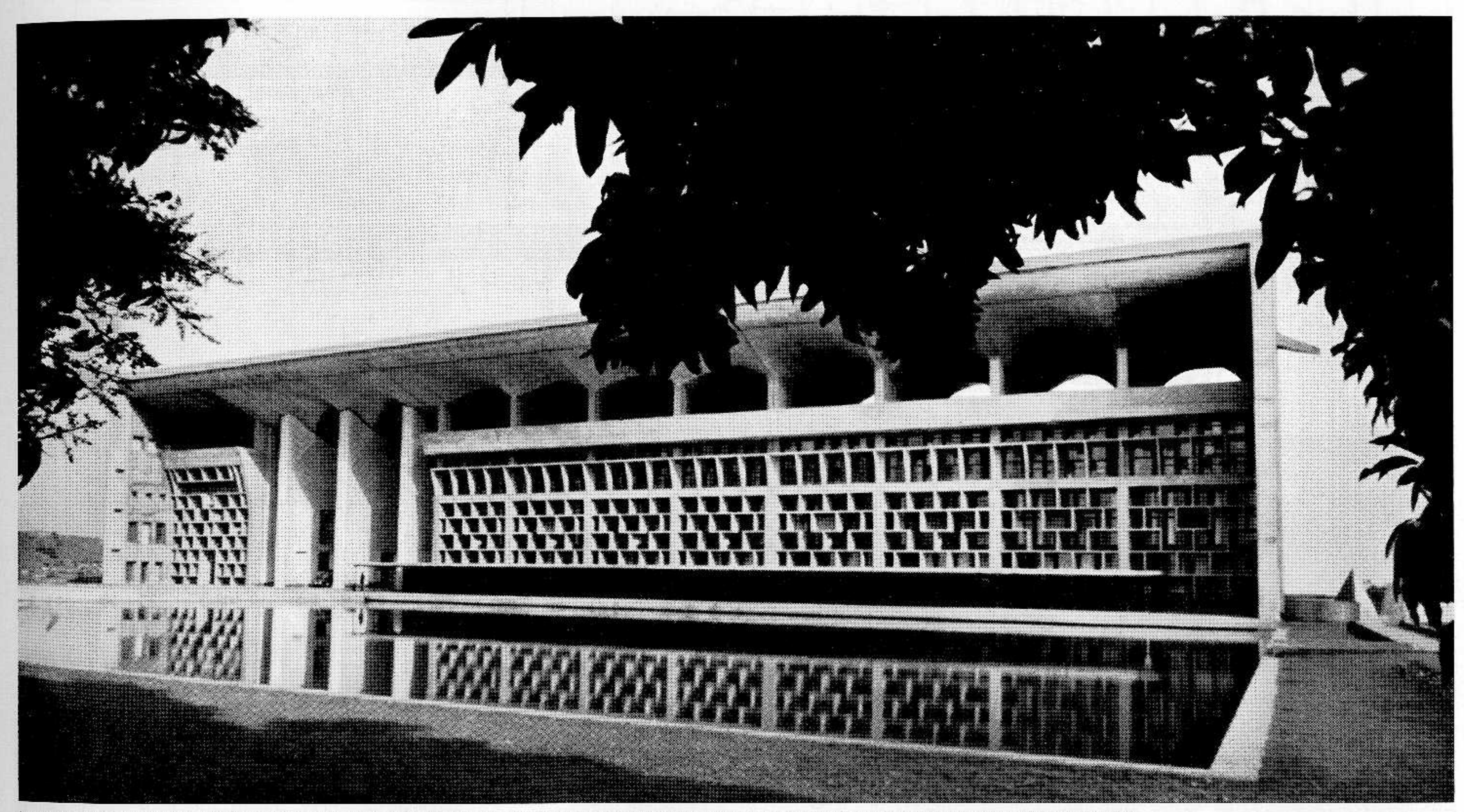
Le Secrétariat — Le Palais de l'Assemblée — Le Palais de Justice



Maquette du Capitol en azonite faite par un ouvrier Sikh, Rattan Singh / Model of the Capitol in masonite, executed by a Sikh workman, Rattan Singh / Modell des Kapitols, ausgeführt von Rattan Singh

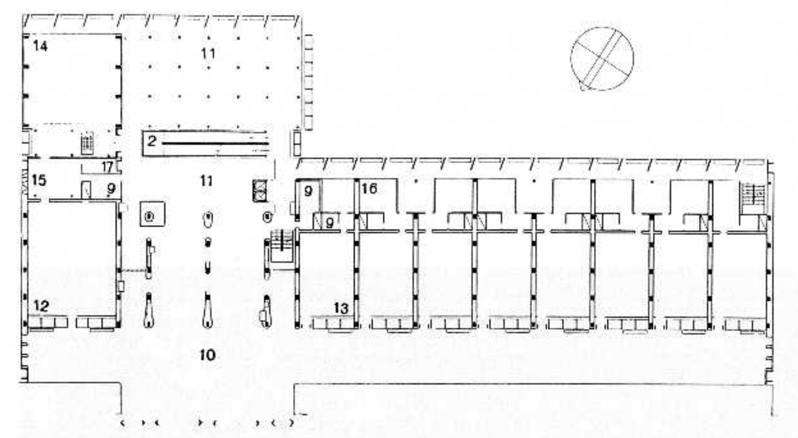


Le portique de la Haute-Cour



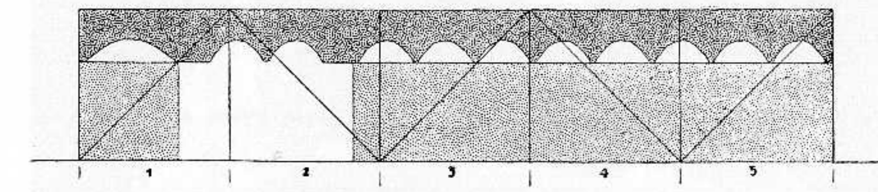
La Haute-Cour avec l'un des trois grands bassins / The High-Court with one of the three large basins / Das Gerichtsgebäude mit einem der drei grossen Wasserbecken

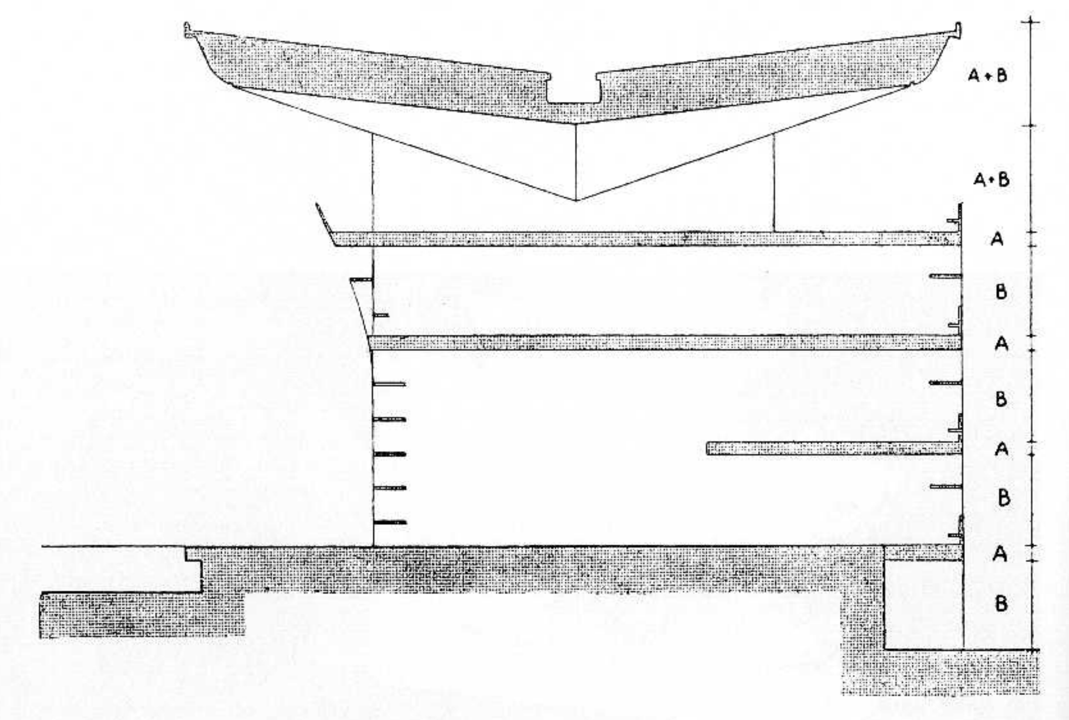
A droite: fontaine de béton, recevant les eaux de pluie de la toiture
To the right a concrete fountain receives rain water from the roof
Rechts ein Betonbrunnen, gespiesen vom Regenwasser des Daches



Niveau 2: niveau principal cours et Pas-perdus

Dans la coupe générale de l'édifice, qui comporte la mise à l'abri du soleil des bureaux et des cours, le Modulor a apporté l'Unité texturique en tous lieux





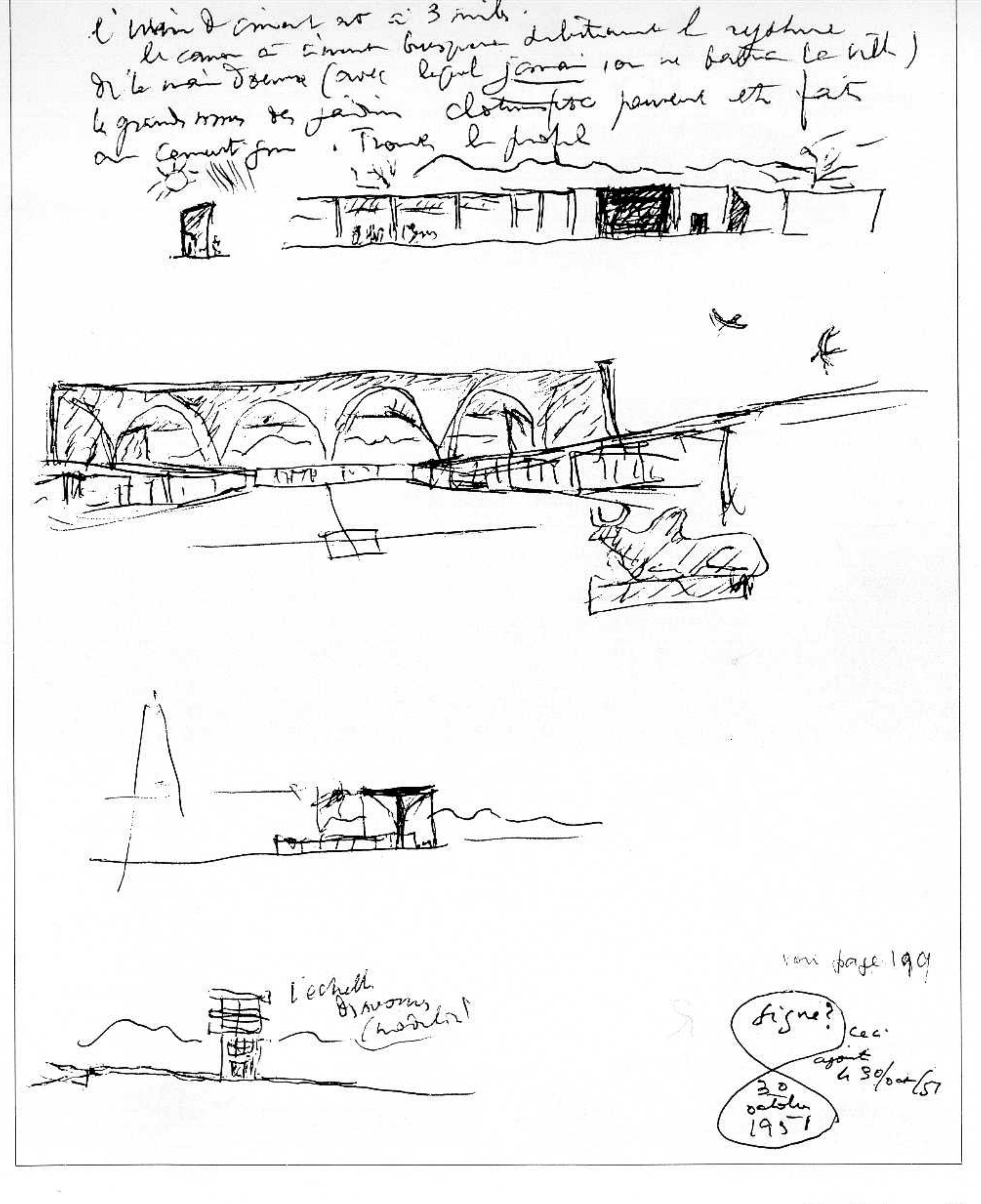
Coupe sur l'édifice

Le Palais de Justice

ture autour des Secteurs

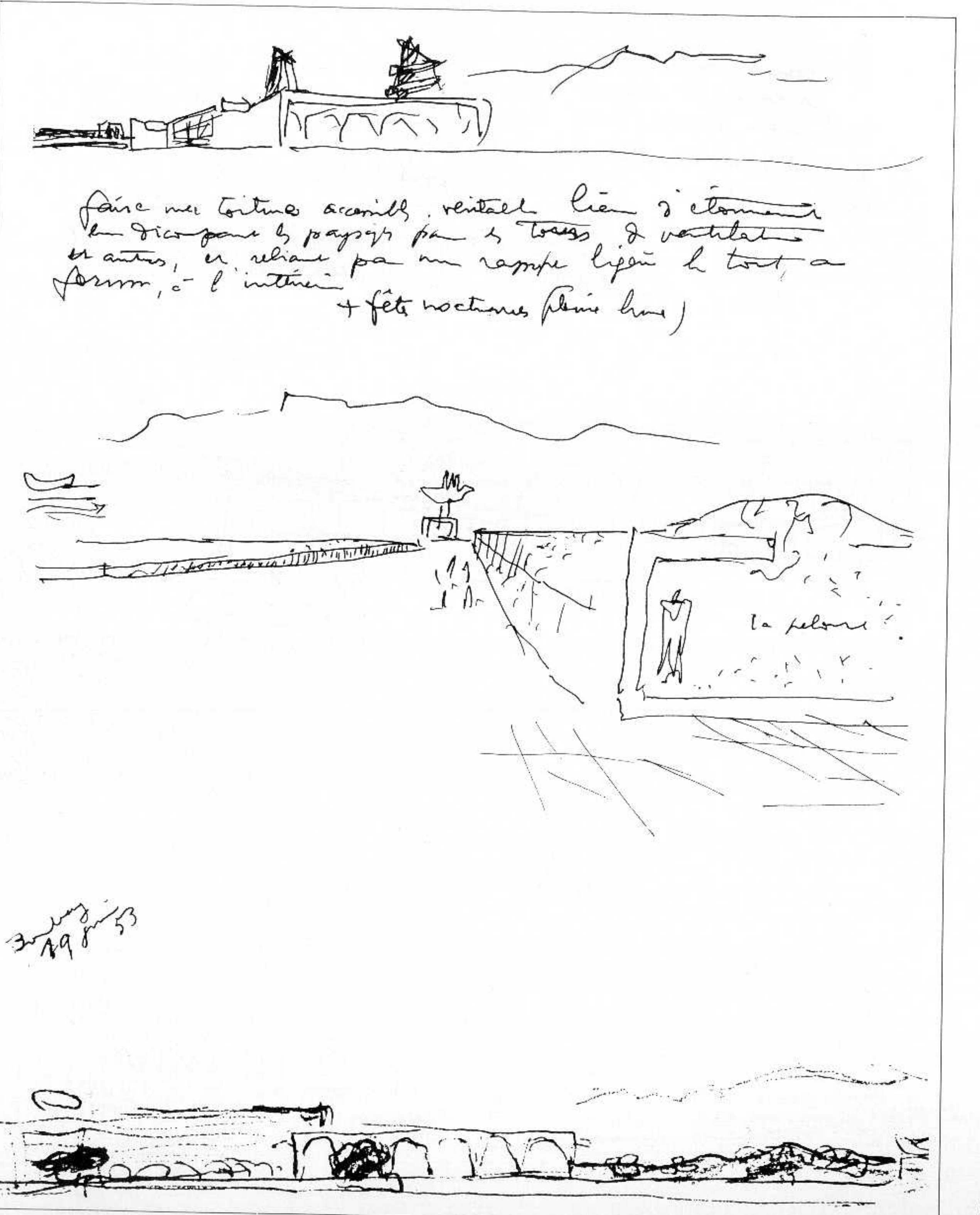
Sketch made during the first few days at the site of Chandigarh: closure walls around the Sectors

Früheste Skizze aus Chandigarh: Umschliessungsmauern der Sektoren



Première esquisse de l'Assemblée

Esquisse d'habitation à étage / Sketch of multi-storey dwellings / Skizze der Wohnblocks

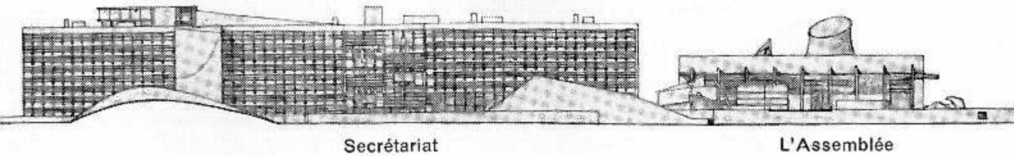


Première esquisse 19 janvier 1953 du Parlement, de la Main Ouverte, du Secrétariat et de l'Assemblée

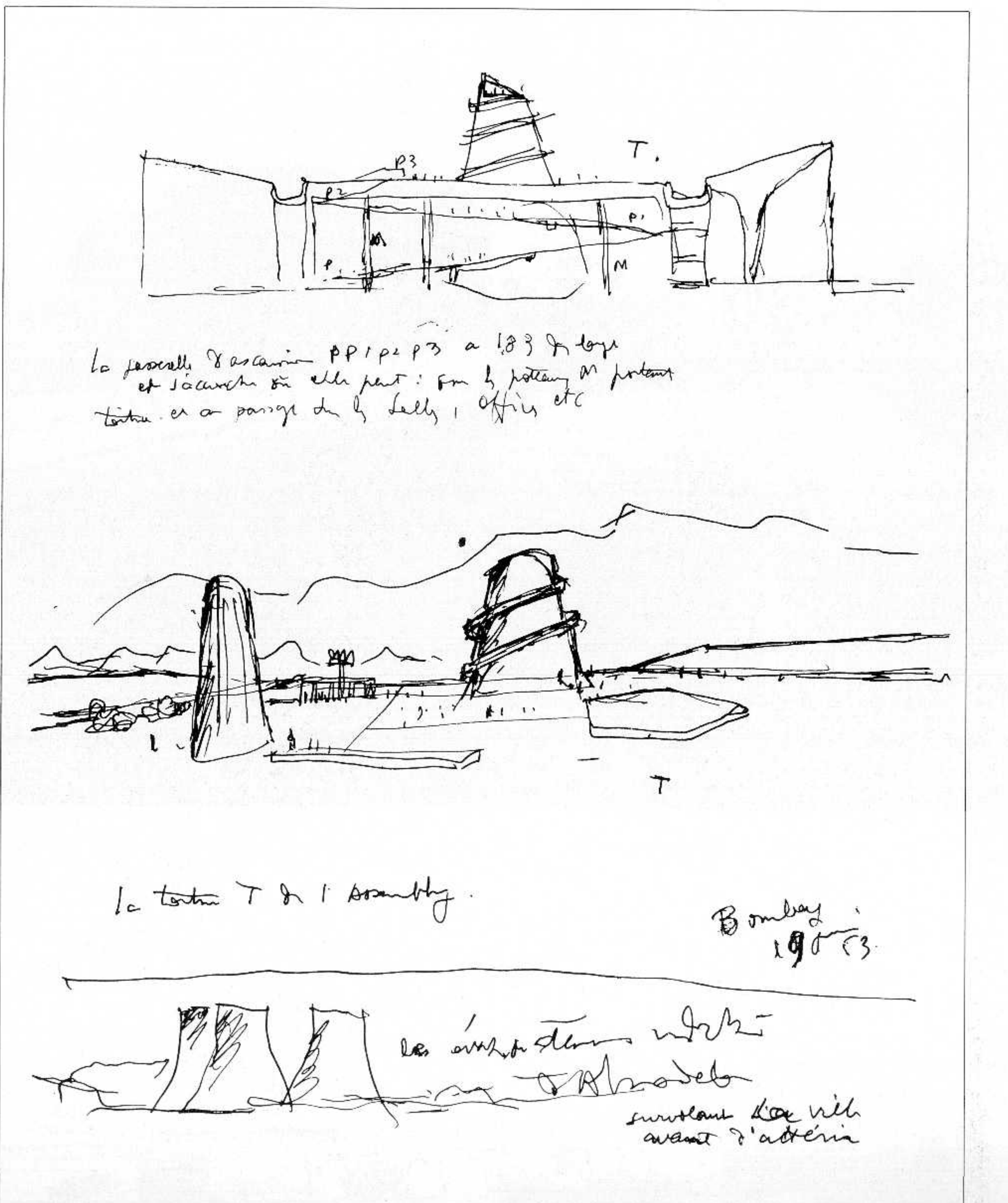
Vue sur le Secrétariat et l'Assemblée depuis le portique de la Haute-Cour

Silhouette du Capitol. Le Palais des Ministres (le Secrétariat) a une longueur de 250 mètres et 8 étages

Elévation nord-ouest







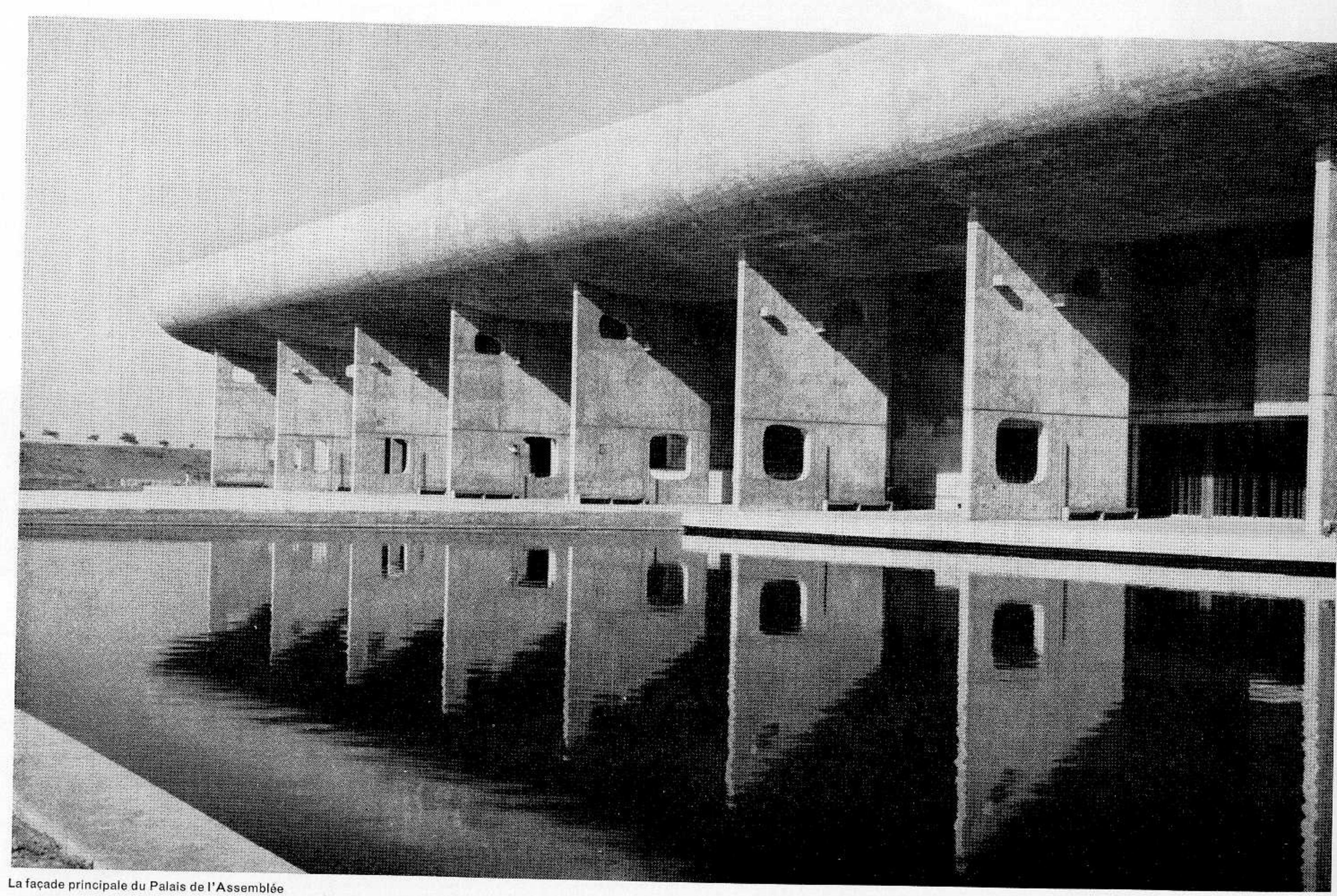
L'Assemblée. Début de l'étude en juin 1953. Coupe caractéristique, toiture, etc.

Assembly. Start of the study in June 1953. Typical sections, roof, etc.

Parlament, Studie Juni 1953. Typischer Schnitt, Dach, etc.

Le Palais de l'Assemblée: la cour d'entrée, au fond l'Himalaya ▶



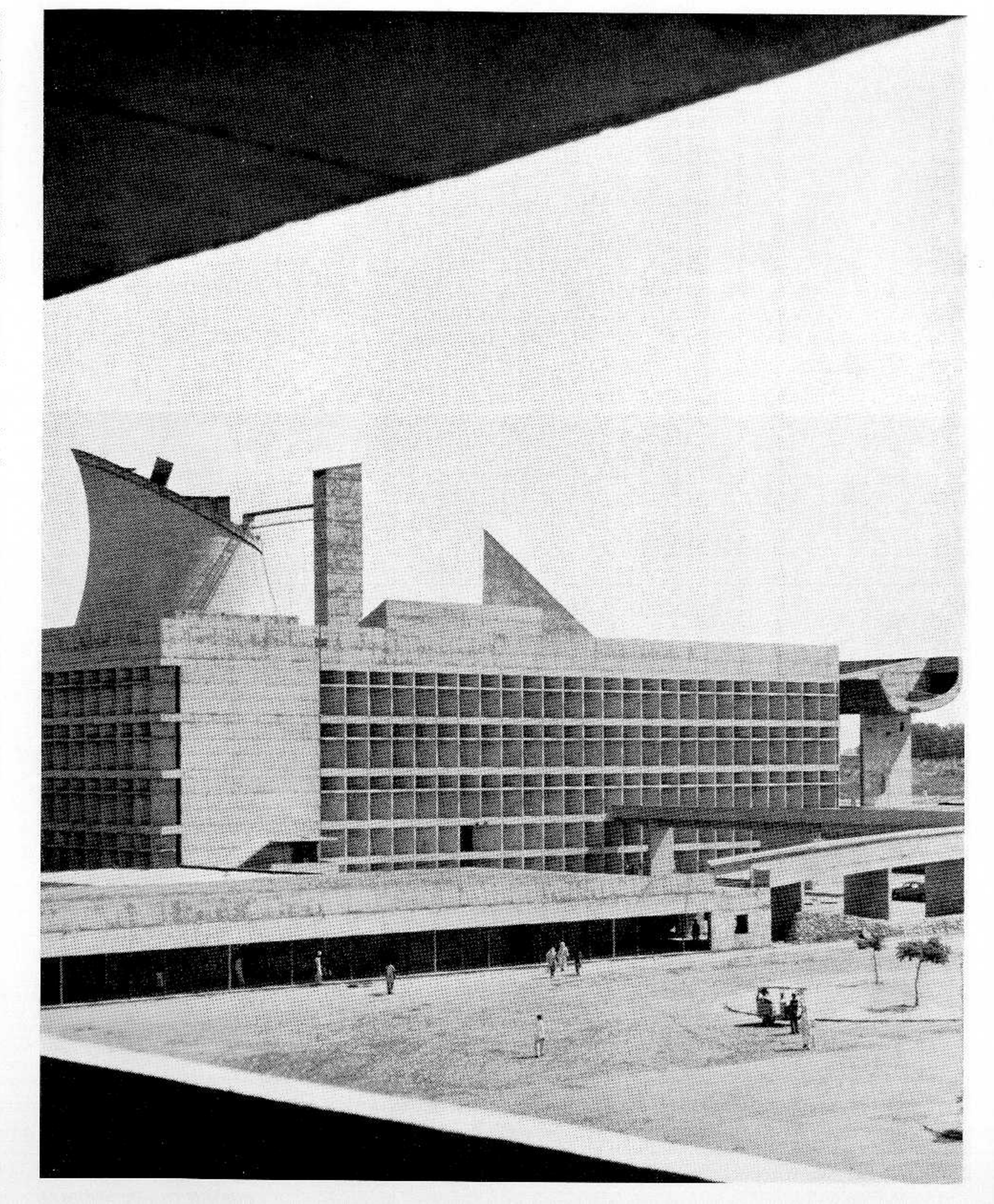


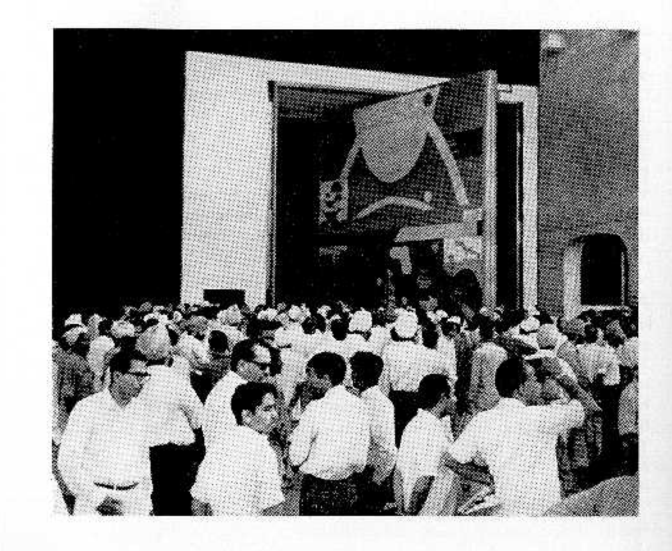
La façade principale du Palais de l'Assemblée

Palais de l'Assemblée (Le Parlement). Classification réfléchie des éléments nécessaires: salle des assemblées avec les problèmes d'acoustique et de visibilité.
Le Forum, lieu capital des conversations, des transactions et dialogues. Portique ouvert sur le magnifique paysage de l'Himalaya: lieu de dignité et de sérénité accessible au «fond bon» des représentants de la nation. Les bureaux et services divers ...
Et, pour finir, des crédits extraordinairement minces.
Toiture accessible en plein contact avec la grande nature.
Protection du bâtiment par les brise-soleil nécessaires.
Il n'y a pas d'escalier dans le bâtiment, mais des rampes

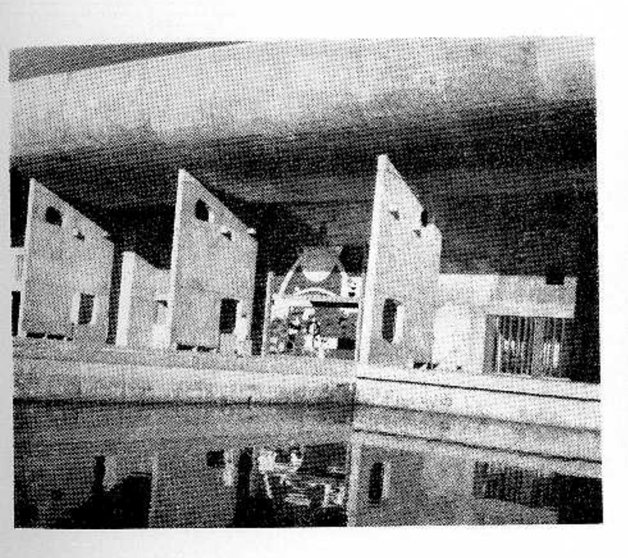
Palace of the Assembly (Parliament). Deliberate classification of the necessary elements: assembly hall with the problems of acoustics and visibility.
The Forum, primary setting for conversations, transactions and dialogues. The portico opens out into the magnificent landscape of the Himalaya: a place of dignity and serenity accessible to the "rank and file" of the nation's representatives.
The offices and various services ...
And to top it off an extraordinarily low budget.
Accessible roof, in perfect contact with the grandeur of nature. The building is protected by the essential brise-soleil. There are no stairways in the building, only ramps

Parlamentsgebäude, durchdachte Anordnung der Baukörper: der Parlamentssaal mit seinen akustischen und visuellen Problemen. Das Forum, zentraler Ort der Gespräche und Verhandlungen. Der Portico ist gegen die prächtige Landschaft des Himalaja geöffnet: Ort der Würde und Serenität. Bureaux und Räume zu verschiedenen Zwecken.
Ausserordentlich beschränkte Kredite.
Das Dach ist begehbar, unmittelbarer Kontakt mit der grossartigen Natur. Sonnenschutz durch die Sonnenblenden. Das Parlamentsgebäude hat keine Treppen, sondern lediglich Rampen

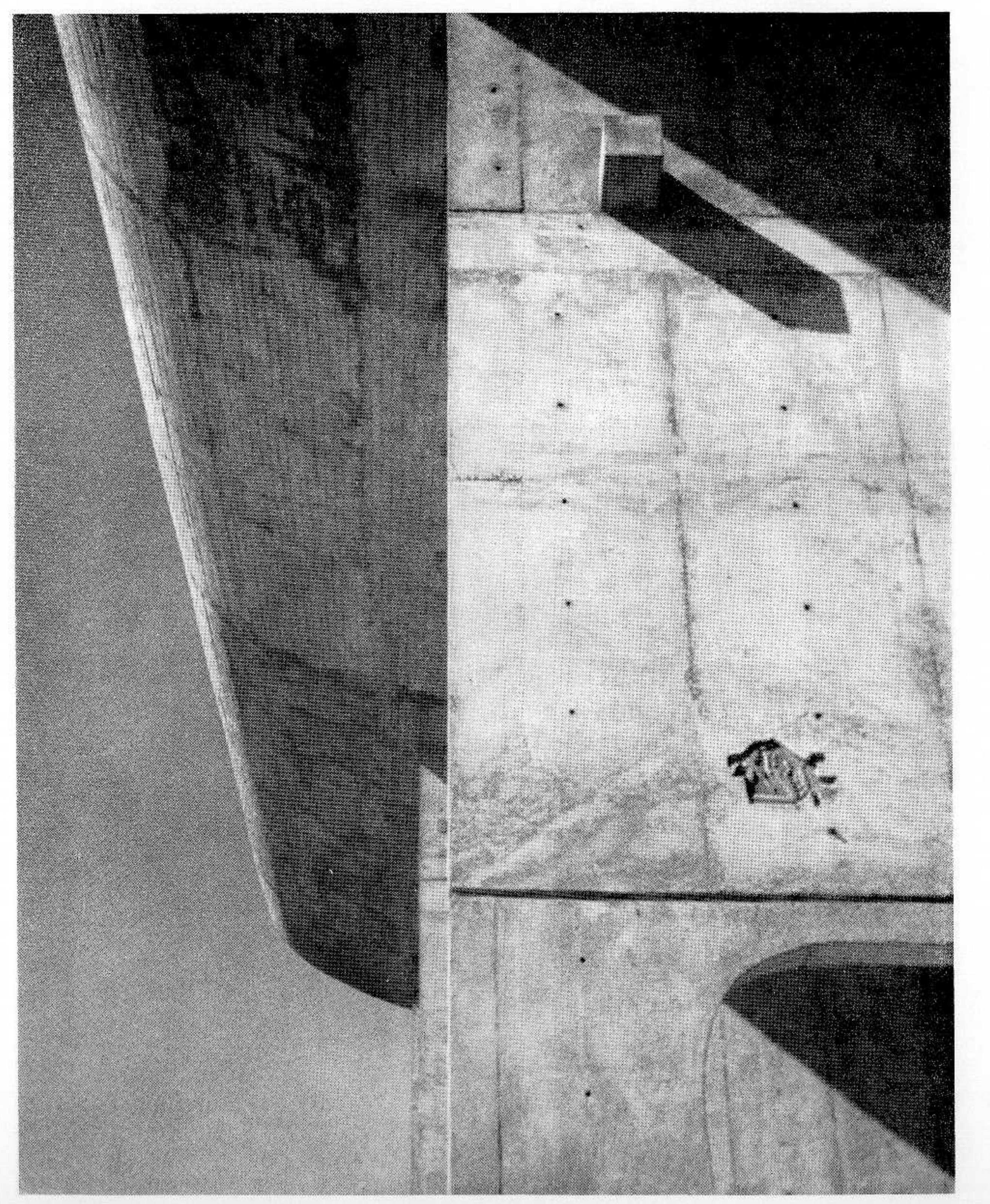




Le portail émaillé du Palais de l'Assemblée, vue intérieure



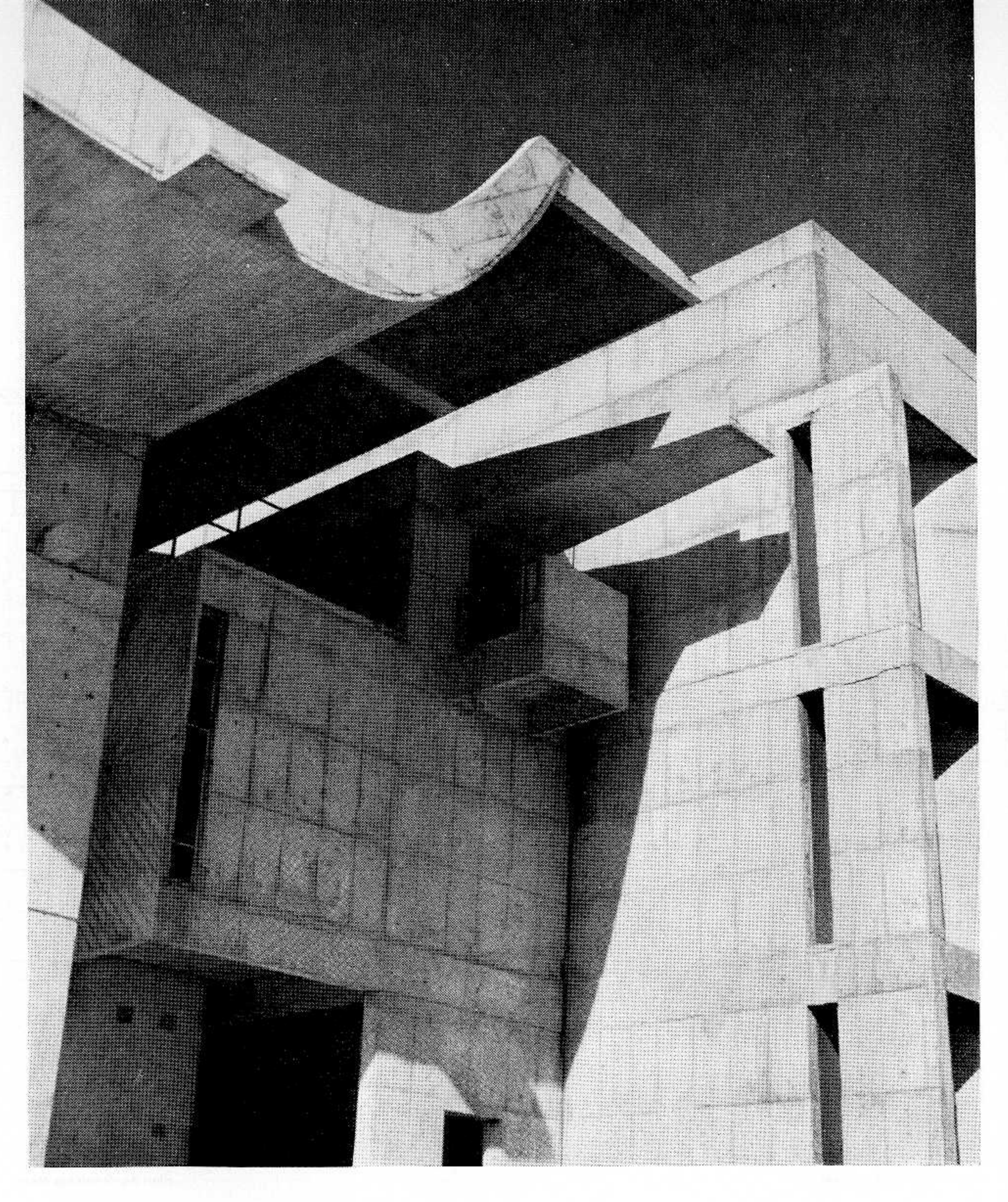
Le portail émaillé, vue extérieure

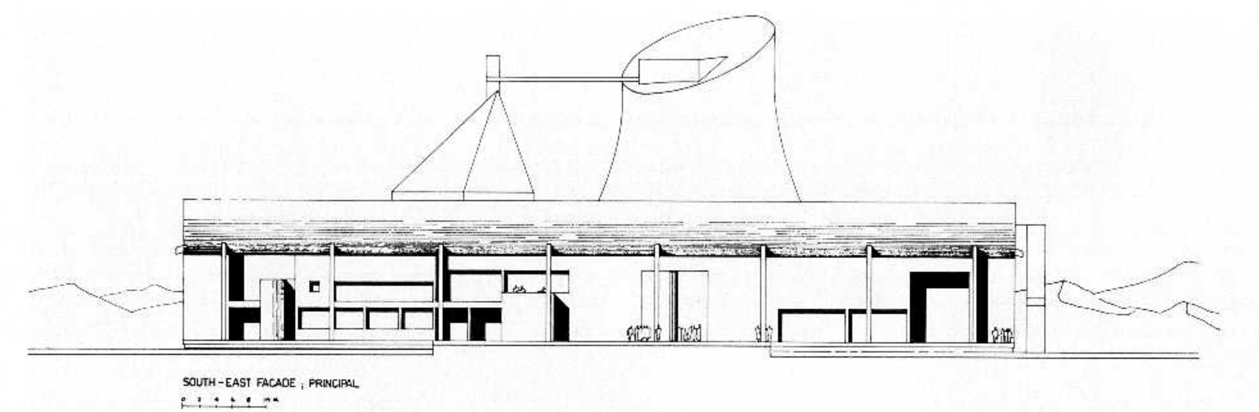


Portique de l'Assemblée. Béton dans le coffrage de bois et dans le coffrage de tôle

Portico of the Assembly. Concrete was poured in both wood and sheet metal shuttering

Säulenhalle des Parlaments. Beton in Holz- und Blechverschalung gegossen





Le Palais de l'Assemblée. La façade sud-est

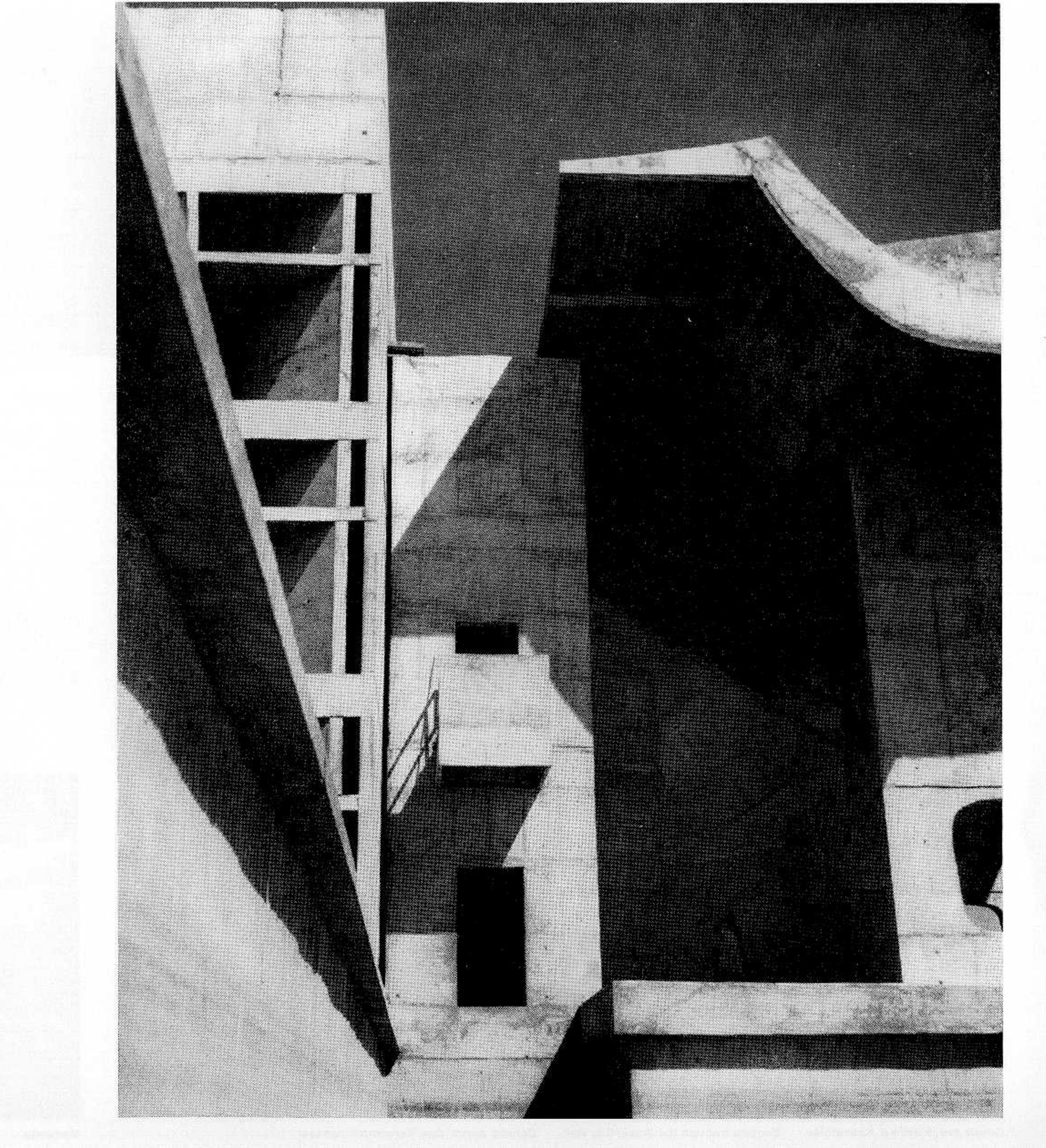
GROUND-FLOOR-PLAN

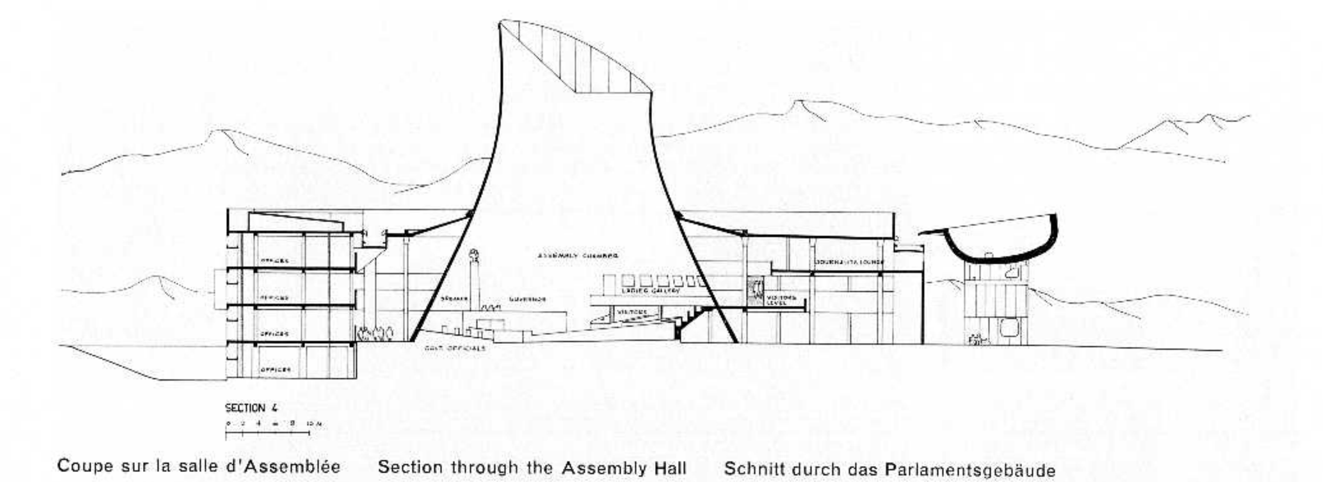
MAIN ENTRANCE

Plan du rez-de-chaussée

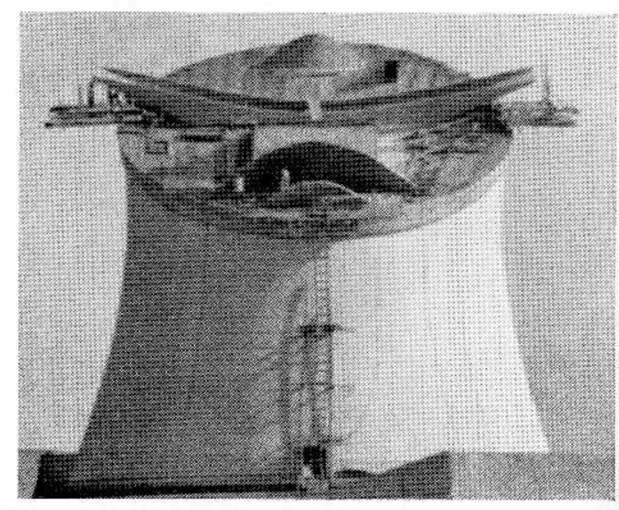
SECOND-FLOOR-PLAN

Plan du deuxième étage

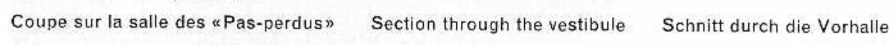




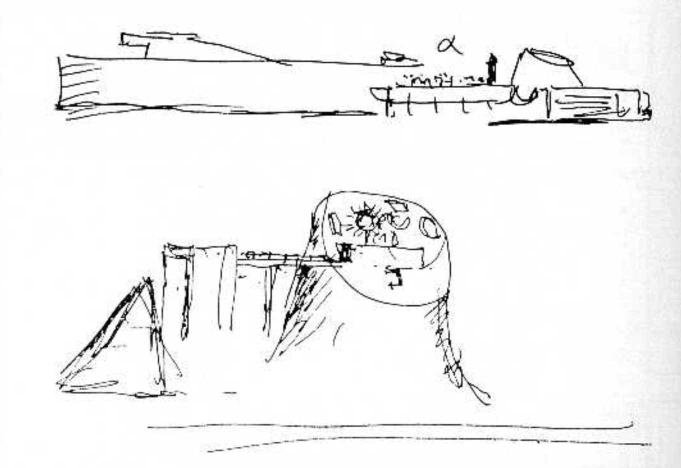
Coupe sur la salle d'Assemblée Section through the Assembly Hall Schnitt durch das Parlamentsgebäude

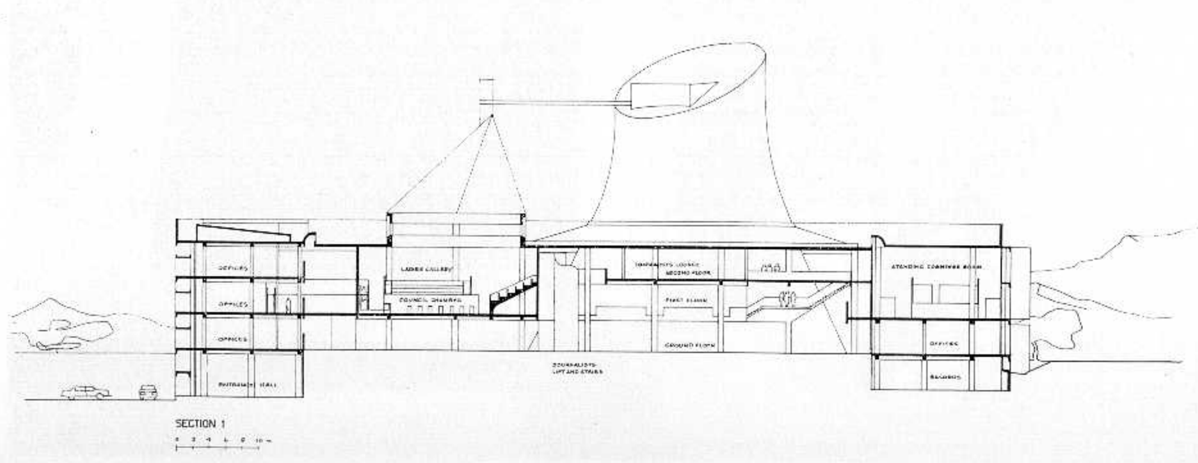


En construction

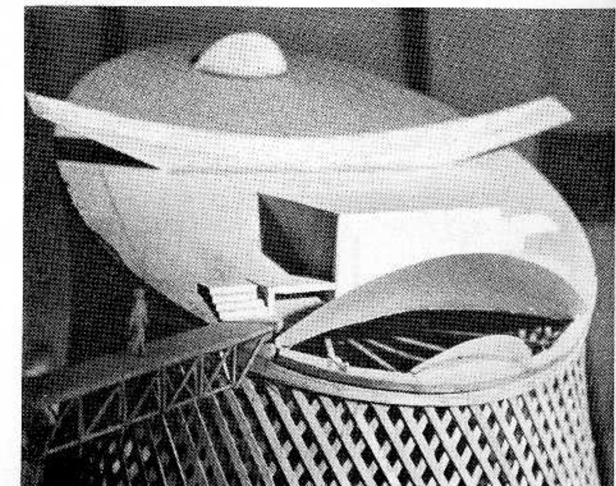


Coupe sur la salle des «Pas-perdus» Section through the vestibule Schnitt durch die Vorhalle

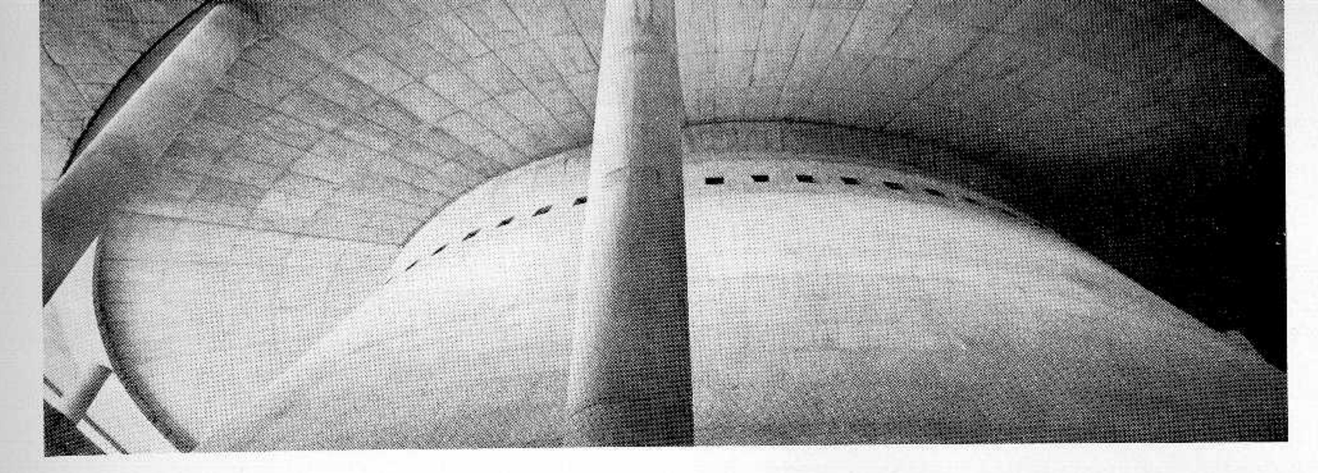




Coupe sur la salle d'Assemblée Section through the Assembly Hall Schnitt durch den Versammlungssaal



Maquette



L'hyperboloïde de la salle des assemblées. Epaisseur de la coque: 20 centimètres partout. La coupe fournit toute la richesse architecturale. Les hauteurs simples, les hauteurs doubles, les hauteurs triples. Le portique, qui doit jouer un rôle éminent, a reçu un profil bien caractéristique. L'éclairage du plafond de la salle rejette le soleil de l'été, reçoit le soleil de l'hiver, et renvoie le soleil des équinoxes sur les flancs intérieurs de l'hyperboloïde

The hyperboloid of the Hall of Assembly. The thickness of the shell is 8 inches throughout. The section shows all the architectural richness, the single heights, the double heights, the triple heights. The portico, which must play an important role, has been endowed with a very special profile. The ceiling of the Hall has been designed to reflect the summer sun, to receive the winter sun and to reflect the sun of the equinoxes onto the interior surfaces of the hyperboloid

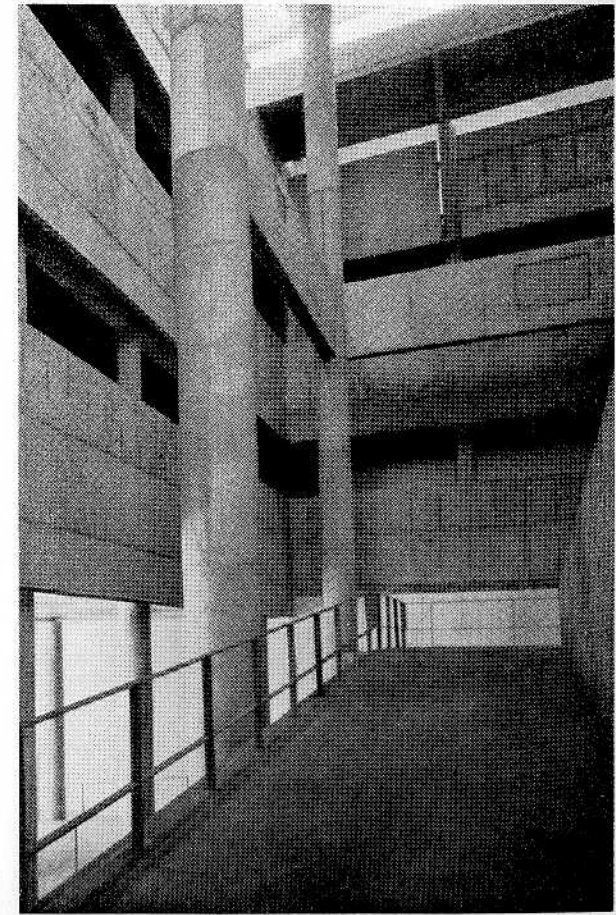
Die hyperboloide Form des Parlamentssaales. Die Dicke der Schale beträgt überall 20 cm, der Schnitt zeigt den ganzen architektonischen Reichtum. Einfache, doppelte und dreifache Höhen. Der Portikus hat ein sehr charakteristisches Profil. Die Decke wirft das Sonnenlicht im Sommer zurück, fängt es ein im Winter und leitet es in den Zeiten der Tagundnachtgleiche über die Innenseiten des Hyperboloids

Salle du Parlement avec recherches très précises de l'acoustique: réflexion, absorption. Emploi de l'électronique. Il n'y a pas de tribunes d'orateurs, chaque orateur parlant de son siège (travail exécuté en collaboration avec Philips)

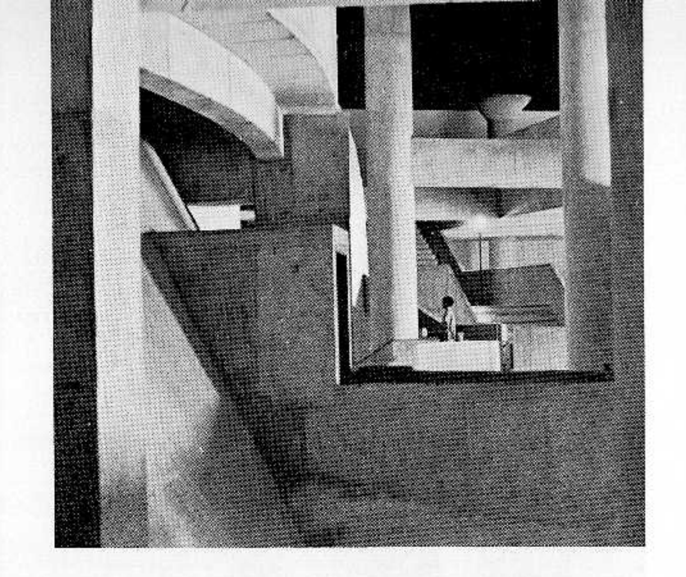
Hall of Parliament with a very precise study of the acoustics: reflexion, absorption. Use of electronic devises. There is no speaker's platform, each orator speaks from his seat (worked out in collaboration with Philips)

Parlamentssaal mit akustischen Einrichtungen. Reflexion, Absorption. Anwendung der Elektronik; es gibt keine Rednertribüne, jeder Redner spricht von seinem Sitz aus. (Ausführung unter Mitarbeit der Firma Philips)

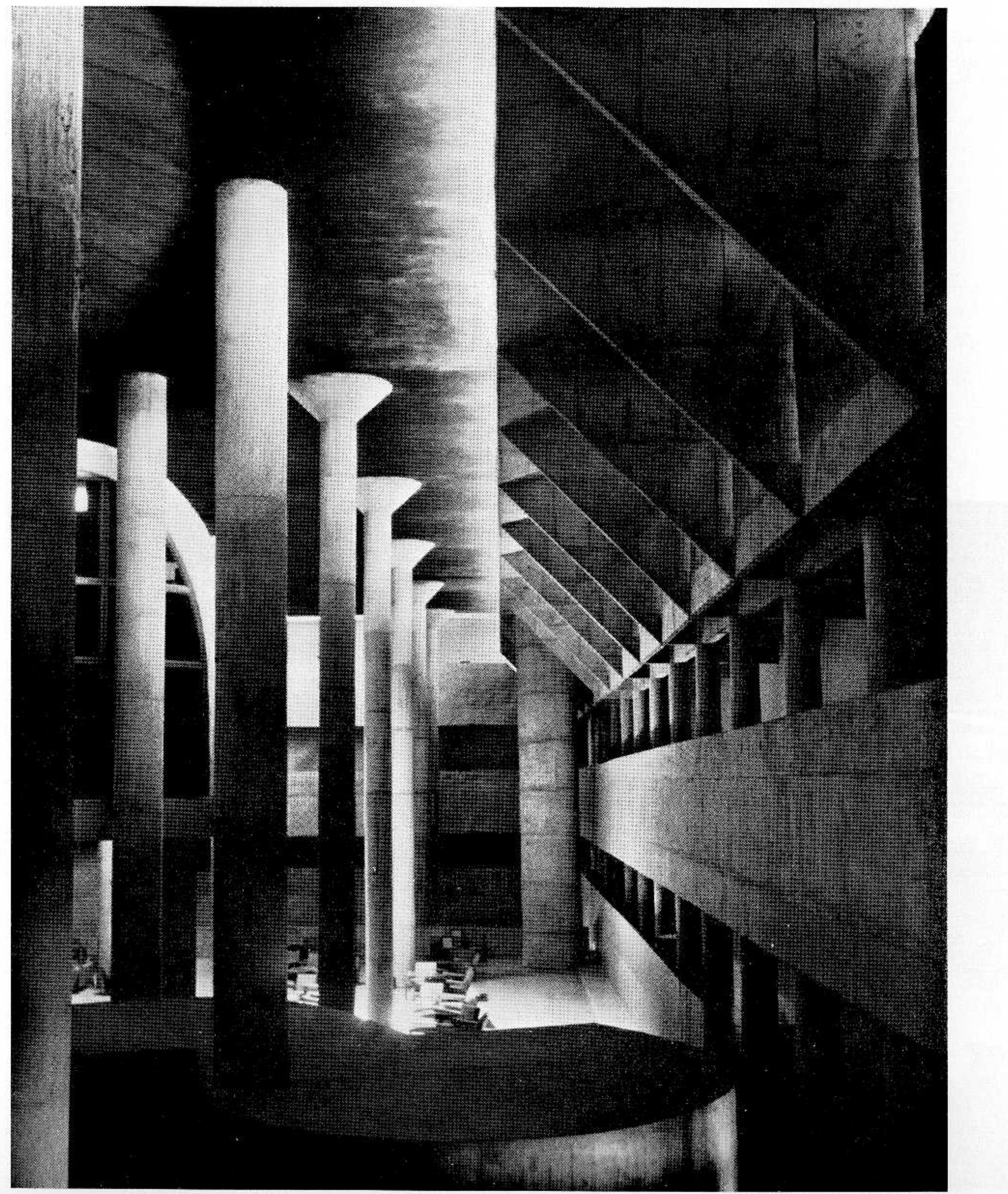
Le 2e étage



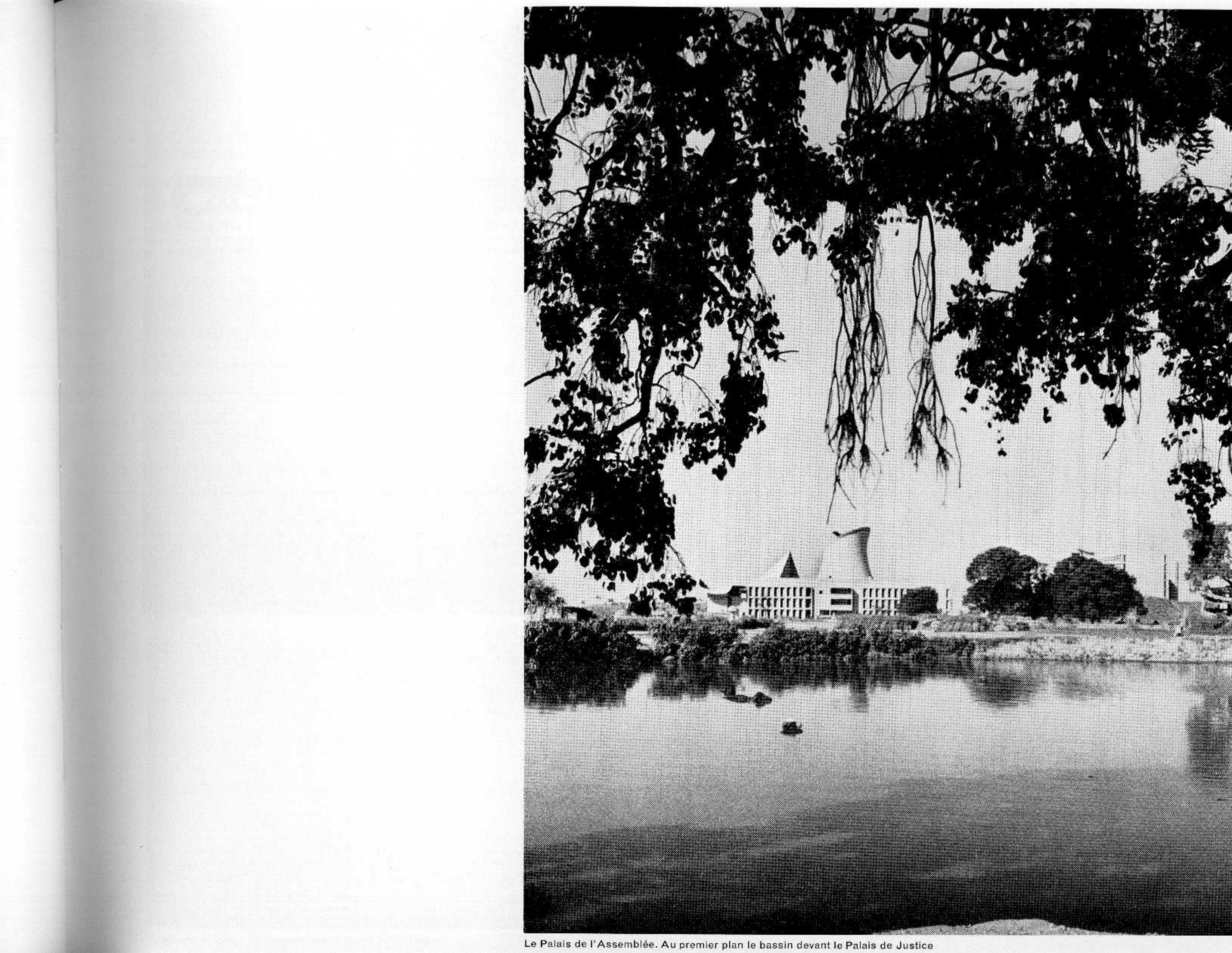
Une rampe



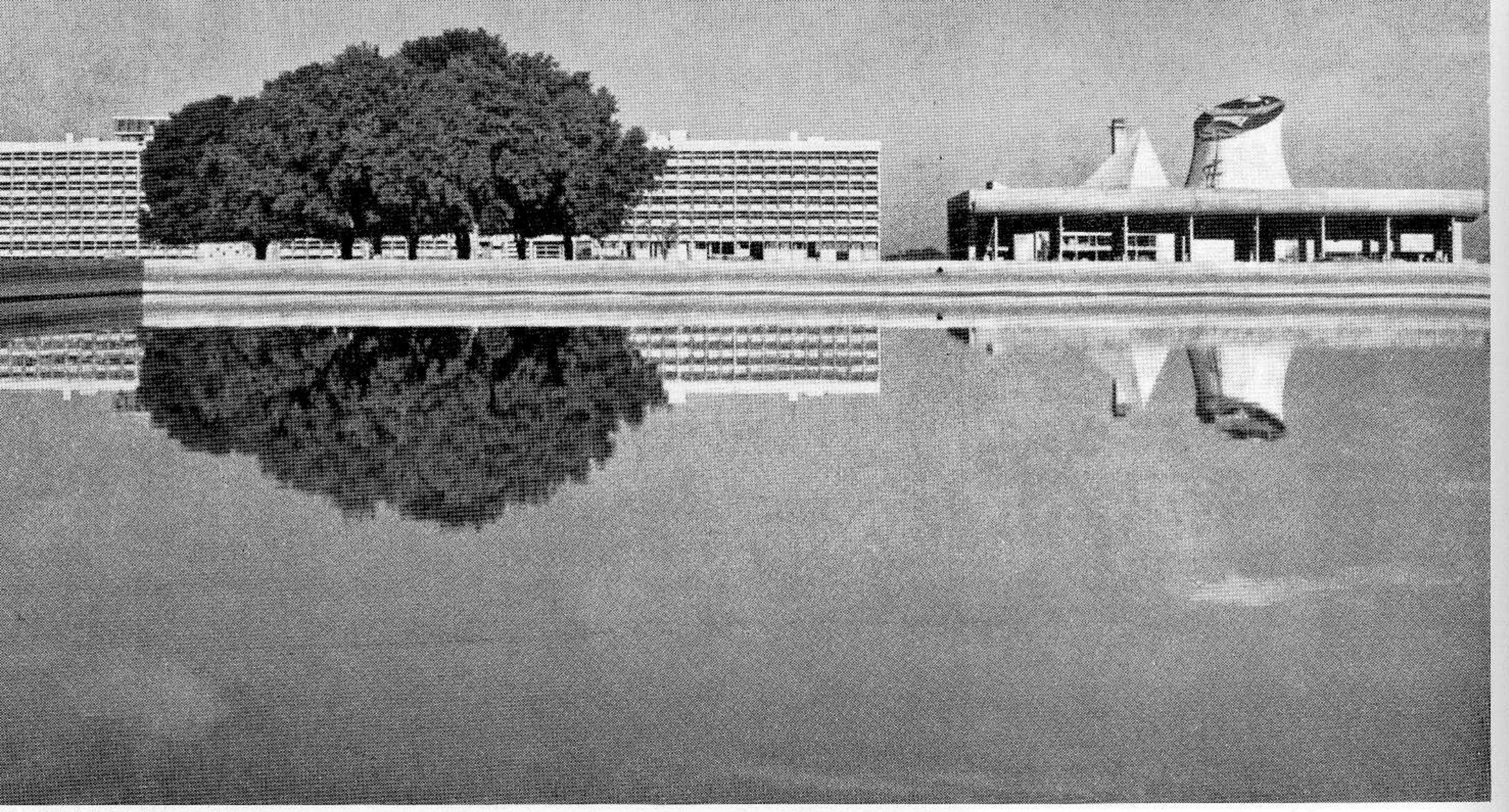
Le rez-de-chaussée



Vue dans le hall de l'Assemblée

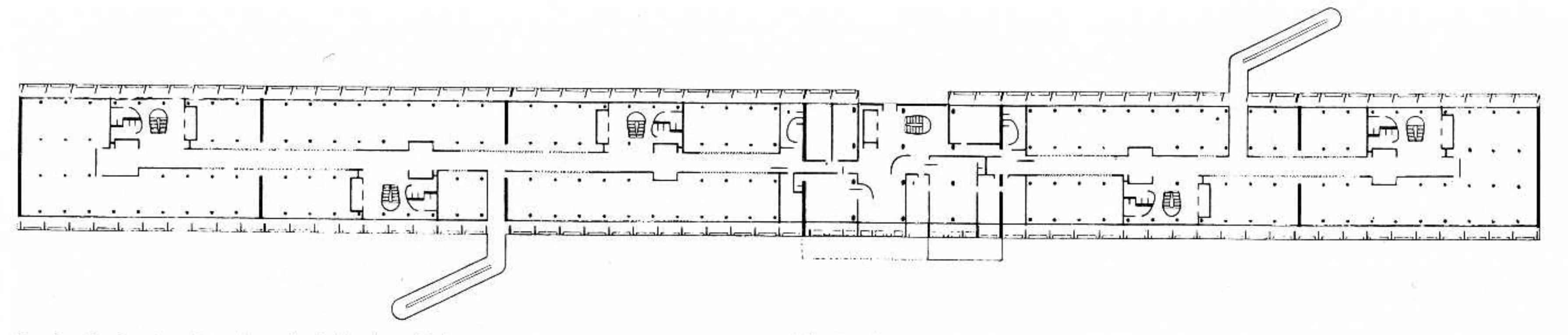


Le Palais de l'Assemblée. Au premier plan le bassin devant le Palais de Justice


Secrétariat, à droite l'Assemblée

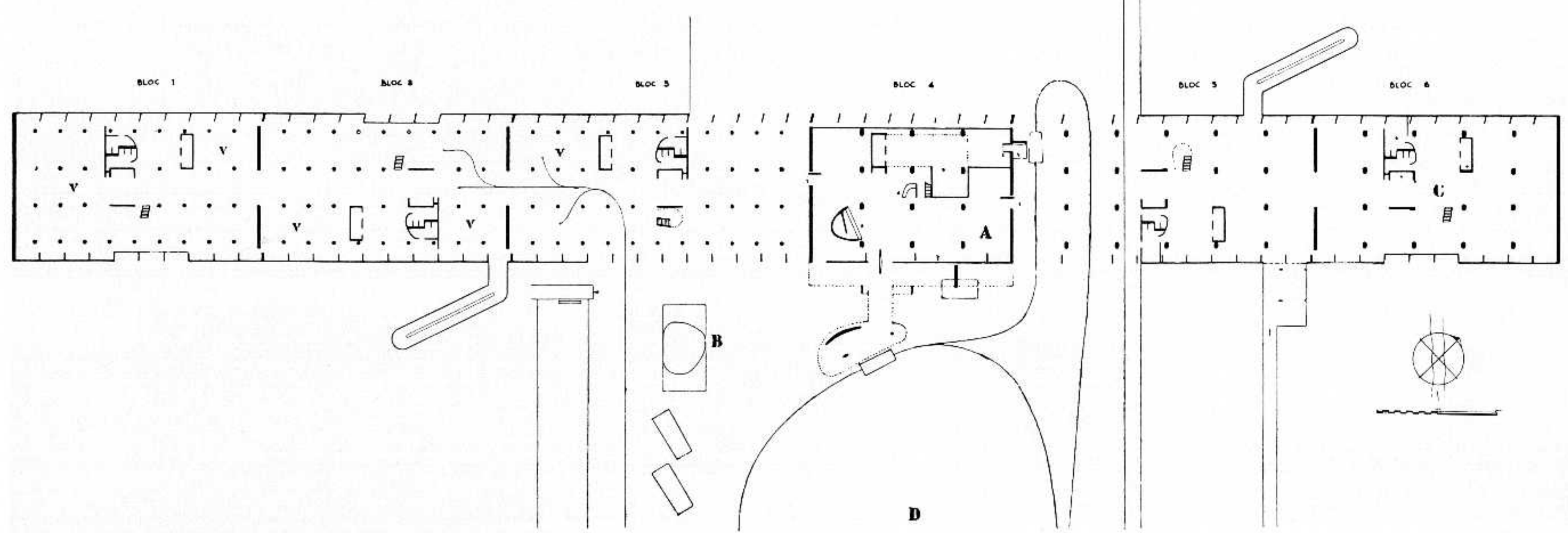


A gauche le Palais de l'Assemblée, à droite le Secrétariat

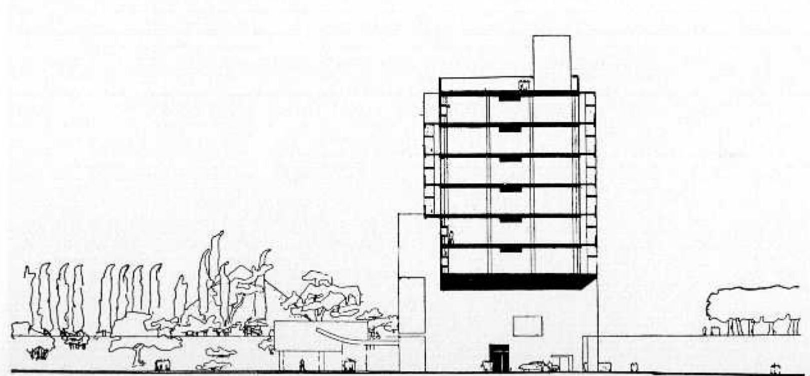


Secrétariat, plan niveau type. Au centre le bloc des ministres comportant les bureaux des ministres, des secrétariats, un hall d'attente, etc. Ailes nord-est et sud-ouest: bureaux

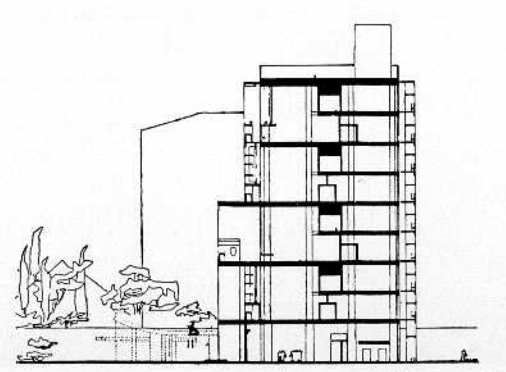
Plan des divers niveaux du Secrétariat



Plan niveau 1: A Hall d'entrée des ministres; B Contrôle, information générale (gardien); C Montée de blocs types nos. 1, 2, 3, 5, 6 (ascenseur, escalier); V Garage à bicyclettes; D Parking, arrêt d'autobus



Secrétariat: coupe sur la partie des pilotis en double hauteur

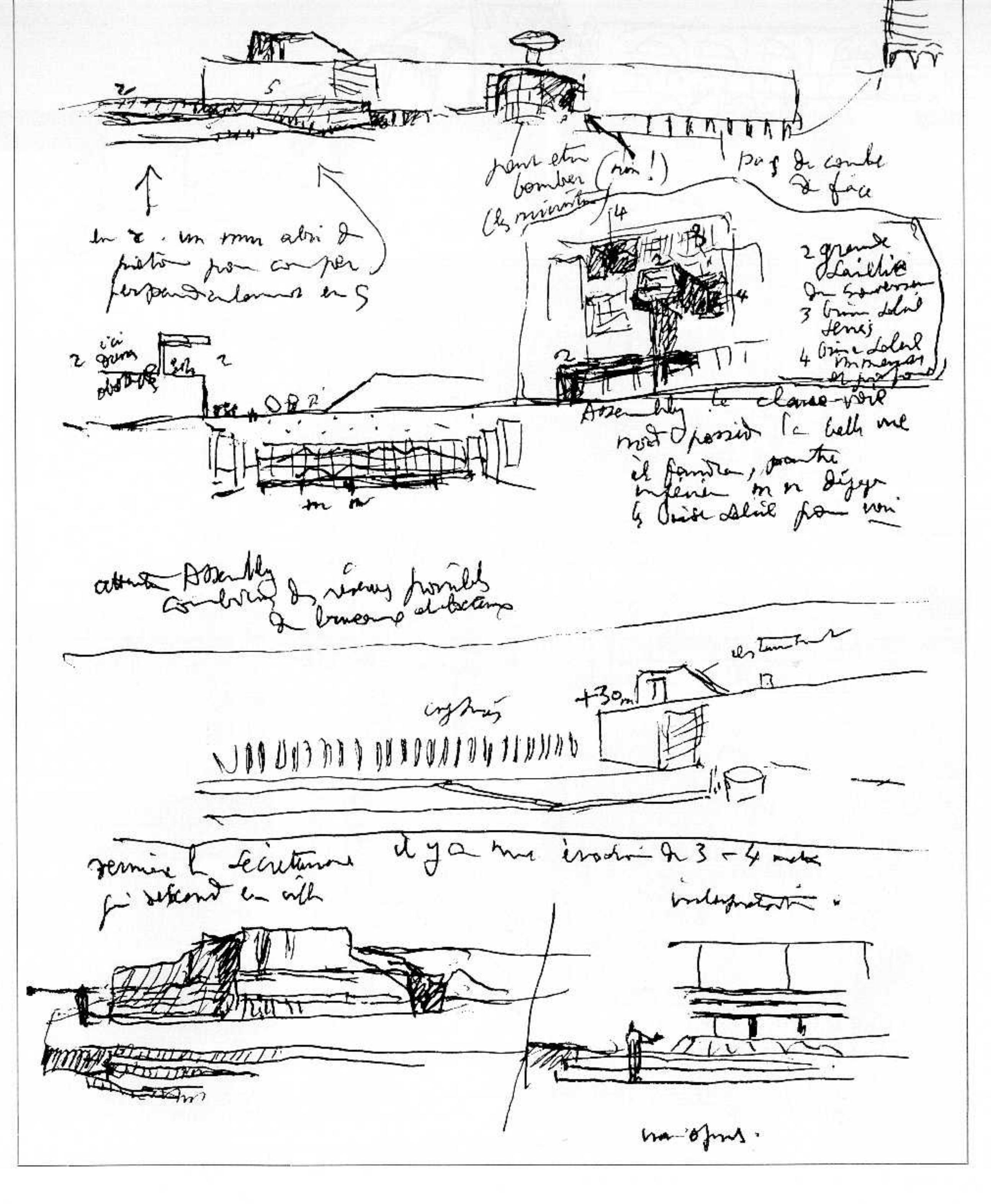


Coupes sur le bloc des ministres

l'argile qui recouvre le sol à grande profondeur. On pourrait admettre que les dessins, formés par ces érosions, ont servi aux architectes des temples hindous pour déterminer des lits d'assises très caractérisés

Sketch showing, for example, the erosions characteristic of Indian soil. They are caused by the flow of water in clay which covers the earth to a great depth. It can be seen that the designs formed by these erosions have served the architects of the Hindu temples in the determination of the characteristic bearing strata

Diese Skizze zeigt die für Indien so charakteristischen Erosionen, die durch das Abfliessen des Wassers durch die dicke Lehmschicht des Bodens entstehen. Die durch diese Erosionen entstandenen Zeichnungen haben der Hindu-Architektur vornehmlich dazu gedient, die sehr charakteristisch geformten Fundamente zu bestimmen



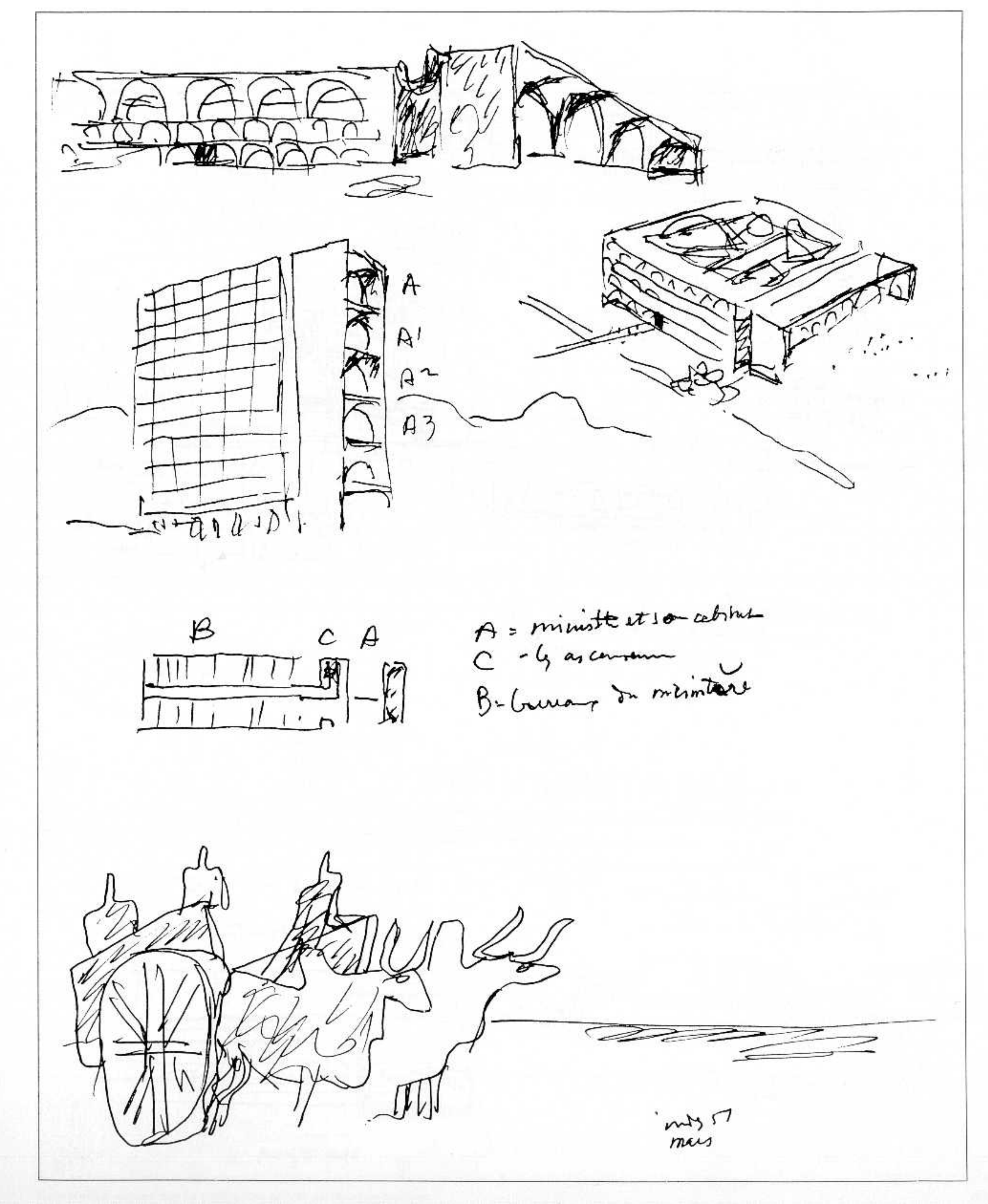
La coupe montre les bureaux de 3,66 m haut protégés par les brise-soleil. Les bureaux des ministres utilisent la double hauteur fournissant une solution si éminente qu'elle provoqua une certaine crainte de la part des usagers qui se sentaient impressionnés par la dignité de la proportion. A quoi il leur fut répondu: cette dignité est l'apanage même des ministres

◀

The section shows the offices with 12 ft. ceilings protected by the brise-soleil. The offices of the ministers make use of the double height furnishing a solution so eminent that it provoked a certain fear within the tenants who were impressed by the dignity of the proportion

◀

Der Schnitt zeigt mit Sonnenblenden versehene Büros von 3,66 m Höhe. Die Arbeitsräume der Minister haben doppelte Höhe, was eine so grossartige Wirkung ergibt, dass sie bei den Benützern zuerst eine gewisse Scheu hervorrief, so sehr waren sie von der Würde der Proportionen beeindruckt. Ihnen wurde geantwortet: Diese Würde bedeutet eine Ehrung der Minister



Les vitrages dits «ondulatoires» ont été inventés pour supprimer les dépenses de serrurerie des fenêtres ouvrantes. Du même coup se posait le problème actuel de la fenêtre:
Eclairer, aérer, ventiler
Eclairer: par du verre transparent ou translucide, du plancher au plafond, à pleine surface, non ouvrable (scellé dans le béton. Voir Visual Arts Center, Boston, USA).
Aérer: installer des aérateurs verticaux, du plancher au plafond, de 27 à 43 centimètres de largeur et pouvant s'ouvrir graduellement et à volonté sur toute leur hauteur, fournissant une transaération immense et naturelle en vertu des différences de gravité de l'air d'une façade à l'autre, selon la situation du soleil au cours de la journée.
Ventiler: aux heures très chaudes des tropiques. Il faut rectifier l'effet de la chaleur de l'air plus forte que la température du corps humain par un « Courant d'air » violent assuré par des ventilateurs disposés sur pied ou suspendus au plafond.
La fenêtre est désormais périmée. Le pan de verre est né; encore faut-il lui donner sa biologie et sa forme.
Au Secrétariat de Chandigarh, les «ondulatoires» ont été formés de 10 000 potelets de béton de forme unique, de douze pieds de haut, posés par des maçons et réalisant ainsi une économie formidable par la suppression ▶

The windows called "undulatories" were invented so as to eliminate the expense of hardware for opening sashes. At the same time the real problem of the window was posed:
To light, to air, to ventilate
To light: by means of clear or translucent glass, non-opening (set into concrete, see Visual Arts Center, Boston, USA).
To air: The installation of vertical aerators, from floor to ceiling, from 11 in. to 17 in. wide and capable of being opened gradually and if desired throughout their entire height, providing an immense and natural transaeration by virtue of the difference in specific gravity between the air at one façade to that at another, depending on the position of the sun in course of the day.
To ventilate: during hours of extreme heat in the tropics. It is necessary to counter the effect of the heat of the air, which is hotter than the temperature of the human body, by a strong current of air ensured by fans placed on the floor or suspended from the ceiling.
The window is henceforth abolished. The wall of glass is born; yet one still must furnish its biology and its form.
At the Secretariat of Chandigarh, the "undulatories" were composed of 10 000 concrete mullions of a unique form, 12 ft. high, installed by masons and thereby achieving tremendous cost savings ▶

Die vertikalen verglasten Luftschlitze ersparen die Kosten für die Fensterverschlüsse. Die Funktionen des Fensters sind: Belichten, Lüften, Ventilieren.
Belichten: Durchsichtiges oder durchscheinendes Glas, vom Boden bis zur Decke reichend, mit glatter Oberfläche, kann nicht geöffnet werden (in den Beton eingelassen).
Belüften: Vertikale Lüftungsklappen vom Boden bis zur Decke von 27 bis 43 cm Breite. Sie können nach Belieben auf ganzer Höhe geöffnet werden und liefern eine intensive und natürliche Durchlüftung, dank den Verschiedenheiten im Gewicht der Luft von der einen zur andern Fassade, je nach dem Sonnenstand im Laufe des Tages.
Ventilation: In den heissen Stunden muss die Wirkung der die menschliche Körpertemperatur übersteigenden Wärme durch einen heftigen Luftzug, der durch Ventilatoren auf Gestellen oder an der Decke erzeugt wird, ausgeglichen werden. Das Fenster ist nunmehr veraltet. Die Glaswand ist geboren; sie muss nur noch ihre Form erhalten. Beim Sekretariat von Chandigarh bilden 10 000 gleichartige Betonsäulchen von 12 Fuss Höhe die Konstruktionselemente der Verglasung ▶



Les bureaux des ministres

La façade sud-est du Secrétariat

Le Secrétariat

personnel. Les terres en excédent ont servi à faire les collines artificielles

◀

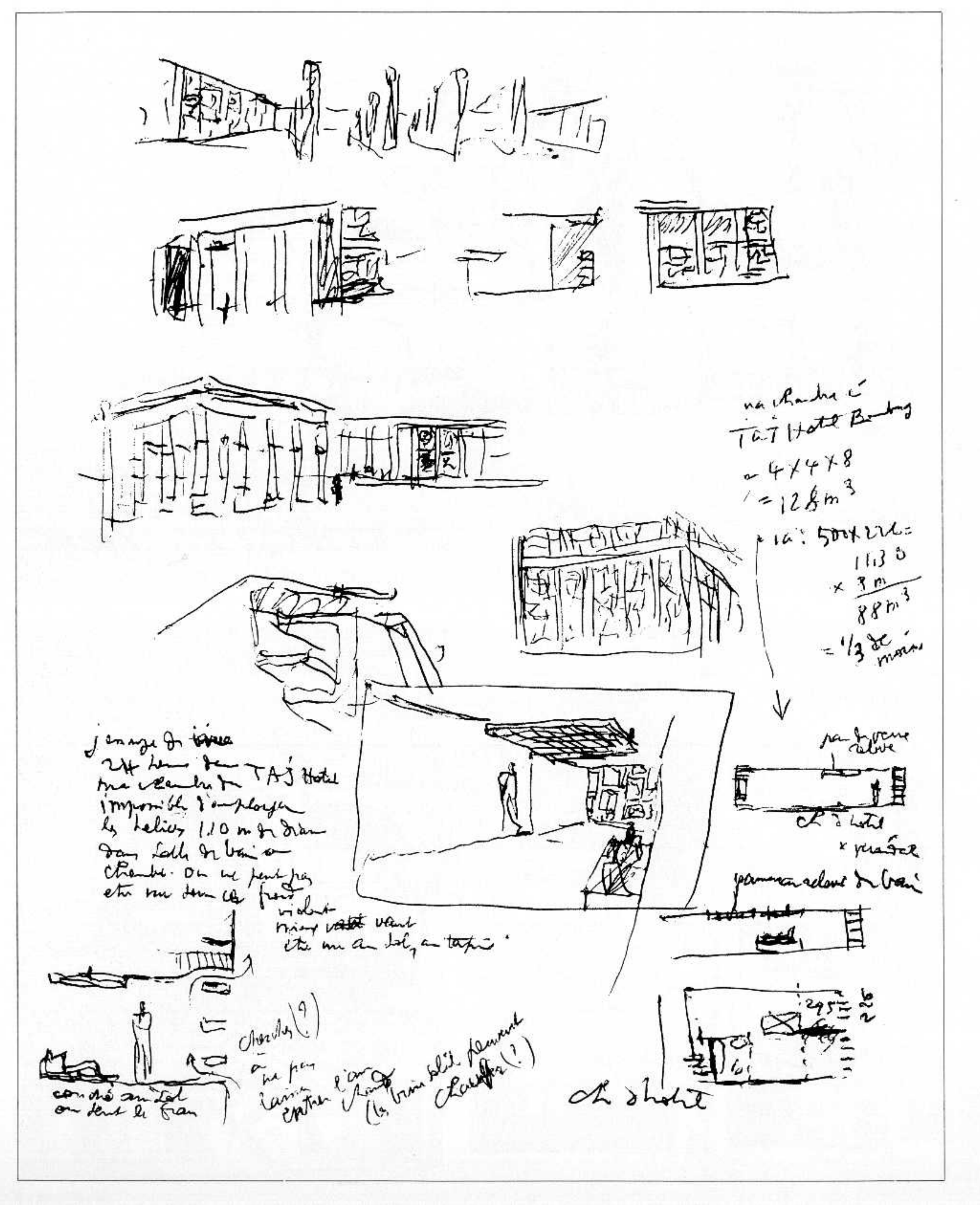
The road leading to the Secretariat was excavated to a depth of 16'—6'' below the level of the park, thus providing an entrance for visitors and personnel. The excavated material was used to create artificial hillocks

◀

Die Strasse zum Sekretariat ist 5 m unter der Bodenoberfläche ausgehoben worden und bildet den Besucher- und Personaleingang. Der Aushub wurde zur Schaffung künstlicher Hügel verwendet

Bas-relief hindou: une tête et huit pattes

La splendeur des bovidés et des grands chariots



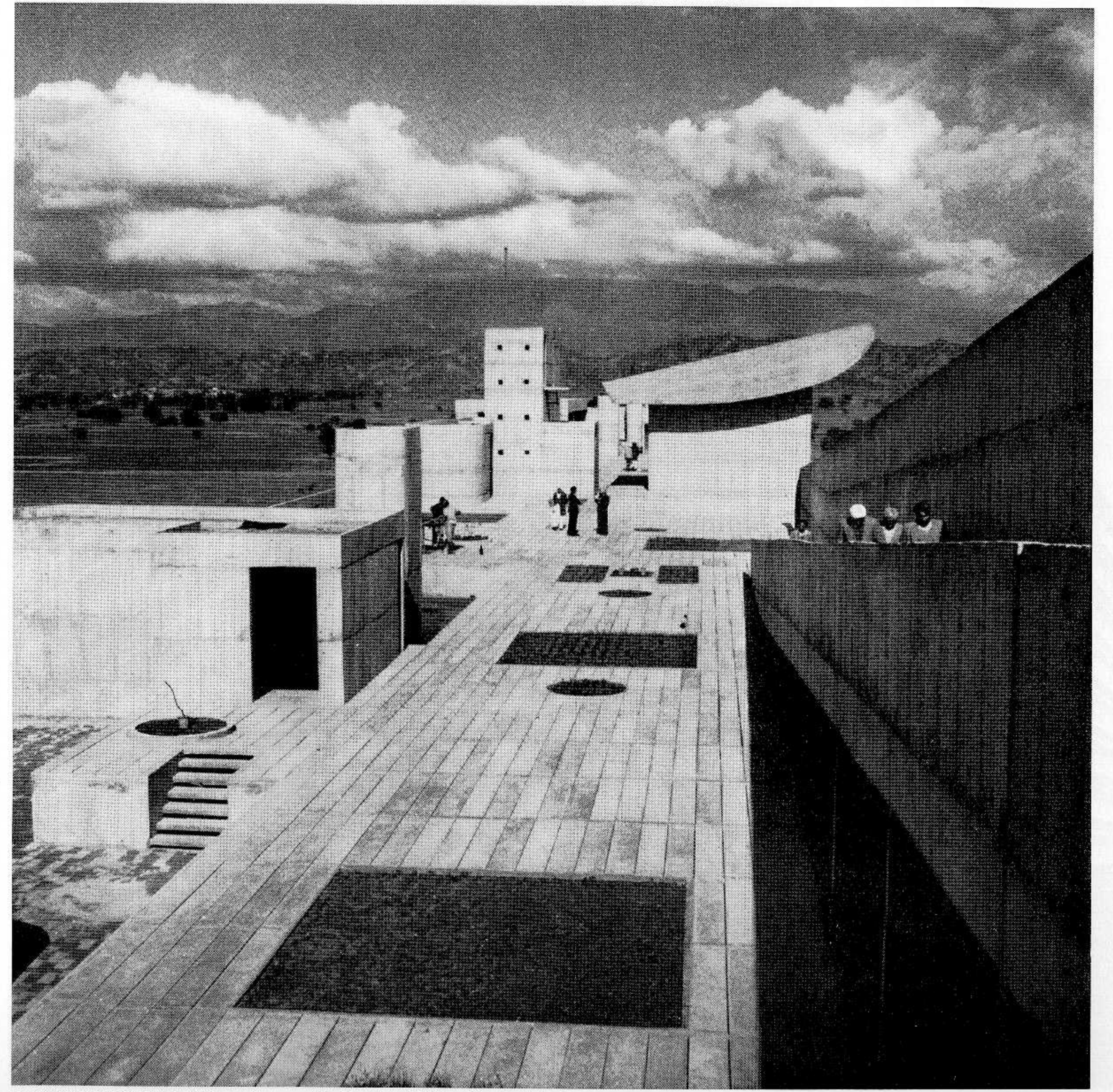
Etude de ma chambre d'hôtel au Taj-Mahal à Bombay. Invention d'éléments constitutifs moderne d'une architecture indienne: poteaux, voiles, brise-soleil, etc.

A study made in 1951 in my room at the Taj-Mahal-Hotel in Bombay. Invention of constitutive elements for a modern Indian architecture: columns, awnings, brise-soleil, etc.

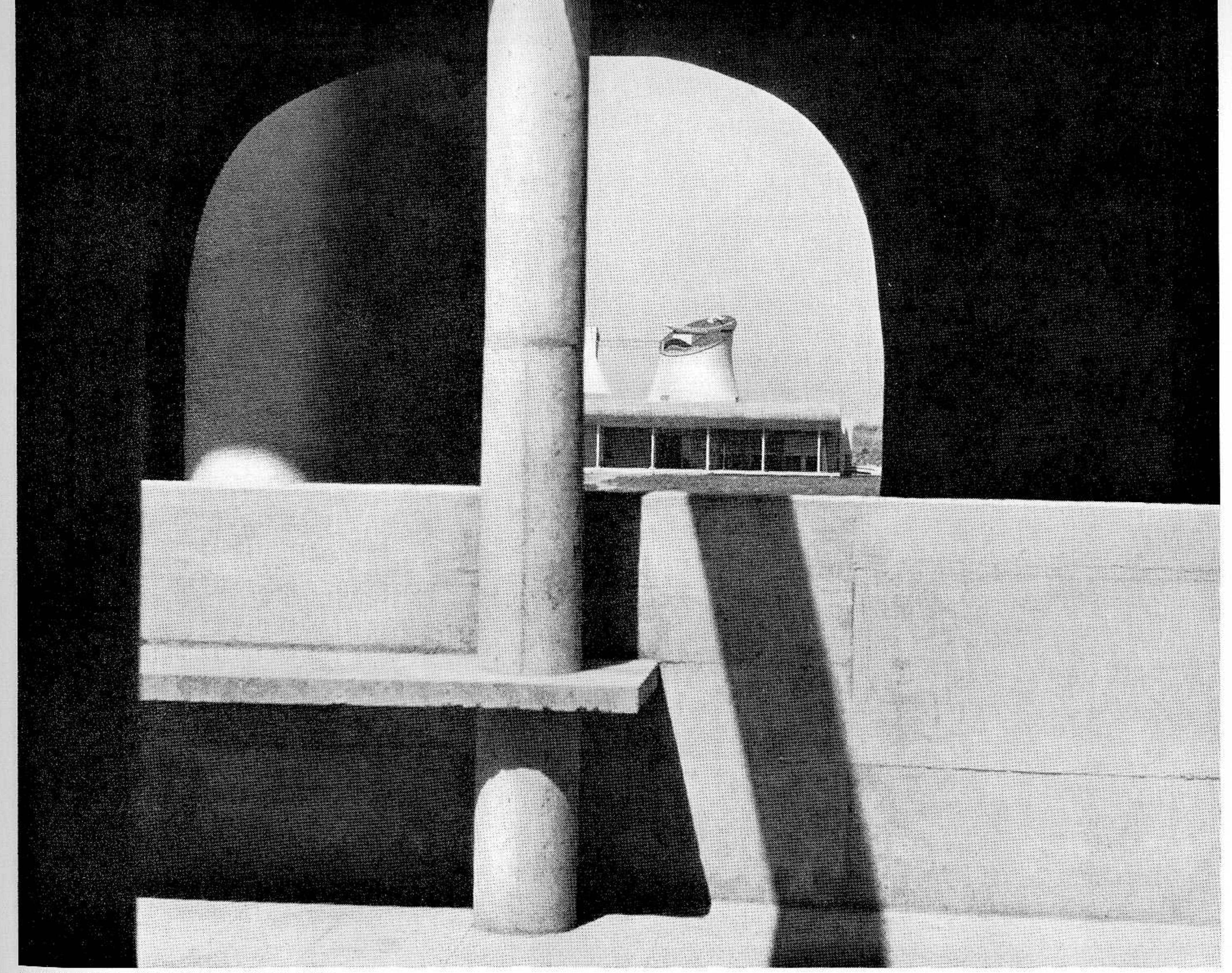
1951: Skizze von Le Corbusiers Zimmer im Hotel Taj-Mahal in Bombay. Wesentliche Elemente einer modernen indischen Architektur: Pfeiler, Sonnenblenden usw.



L'une des rampes montant des pilotis à la toiture (40 m de haut)



Le toit terrasse du Secrétariat / The roof-terrace of the Secretariat / Blick auf das Dach des Sekretariates

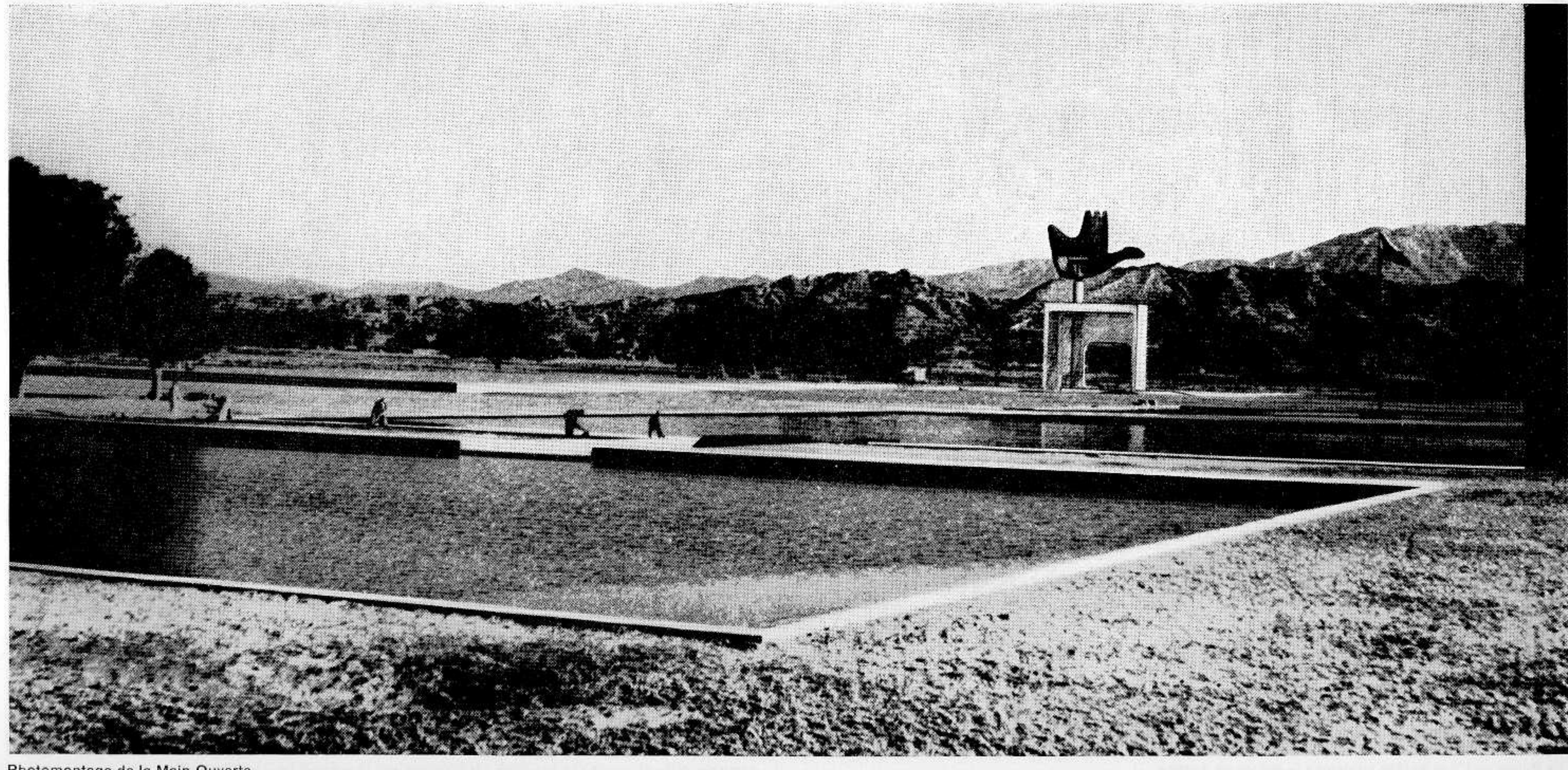


Le Palais de l'Assemblée vu depuis le Palais de Justice

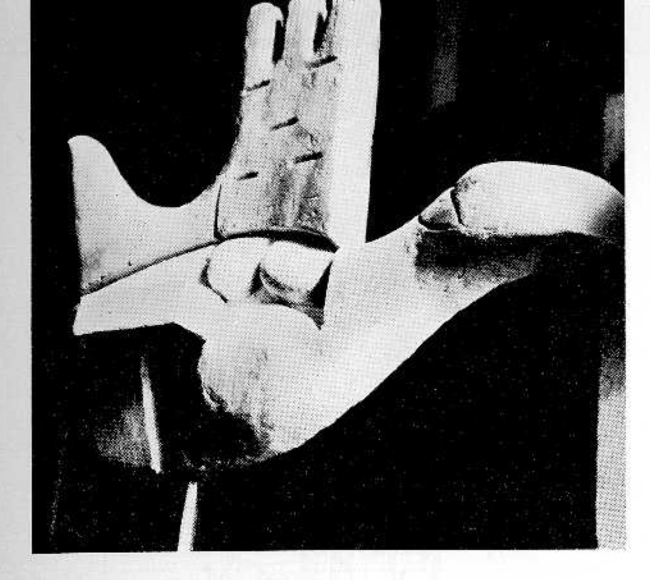
La Main Ouverte couronnera la «Fosse de la Considération» creuzée à la limite nord du Capitol. Cette «Fosse de Considération» est consacrée à des débats sur la chose publique.

The Open Hand crowns the "Pit of Contemplation", dug out at the Northern fringe of the Capitol. This "Pit of Contemplation" is provided for debats on public affairs.

Die Offene Hand wird den «Graben der Kontemplation», der an der Nordgrenze des Capitols ausgehoben ist, krönen.

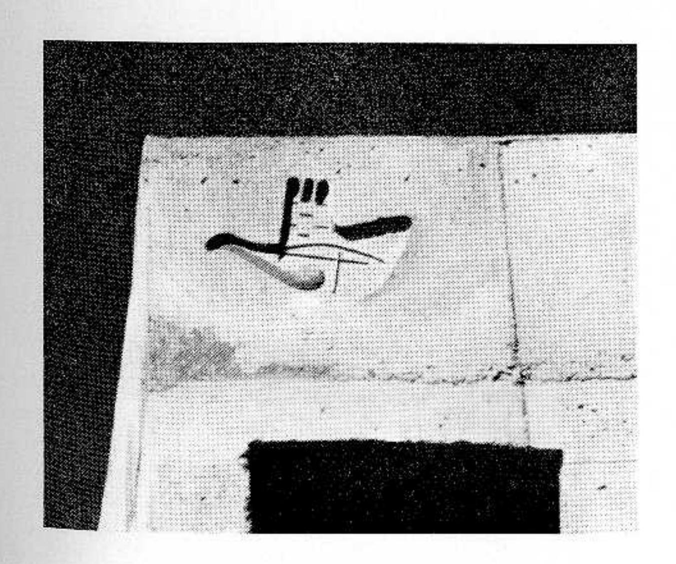


Photomontage de la Main Ouverte



The plaster model of the Open Hand is the fruit of more than a hundred studies made in order to arrive at the proper form

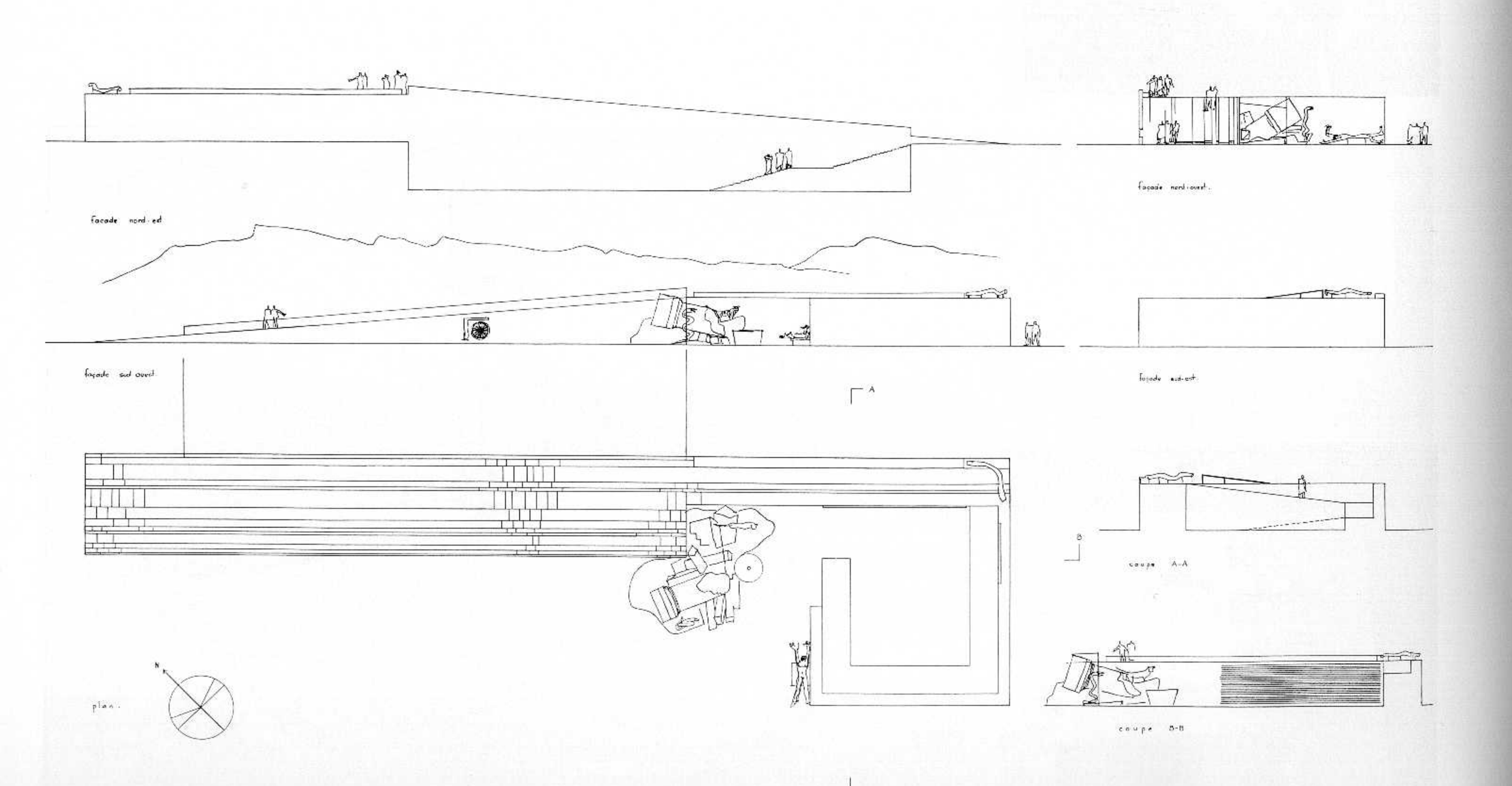
Das Gipsmodell der Offenen Hand ist die Frucht von mehr als hundert Vorstudien



«Monuments» ... Celui est formé d'événements urbanistiques: c'est à Chandigarh, sur l'esplanade qui relie l'Assemblée et la Haute-Cour. Il s'agit du Monument au Martyr, formé d'une rampe de béton permettant d'envisager, de haut, l'ensemble du Capitol et assurant une promenade en montée et en descente.

"Monuments" ... This one is created by urbanistic events at Chandigarh, on the esplanade which connects the Assembly and the High Court. Here is a Monument to the Martyr, formed by a concrete ramp permitting one to see, from above, the Capitol in all its entirety and creating a promenade rising and descending.

«Denkmäler» ... Dieses hier ergibt sich aus städtebaulichen Überlegungen; es befindet sich in Chandigarh auf dem Platz, der Parlament und Gerichtshof verbindet. Es ist dem Märtyrer gewidmet und besteht aus einer Rampe aus Beton, von deren Höhe man die Gesamtheit des Capitols überblickt.



Ici sont représentés divers croquis des «signes», destinés à être coulés dans le béton des façades ou des poteaux. Il s'agit de planchettes de bois taillées en creux.

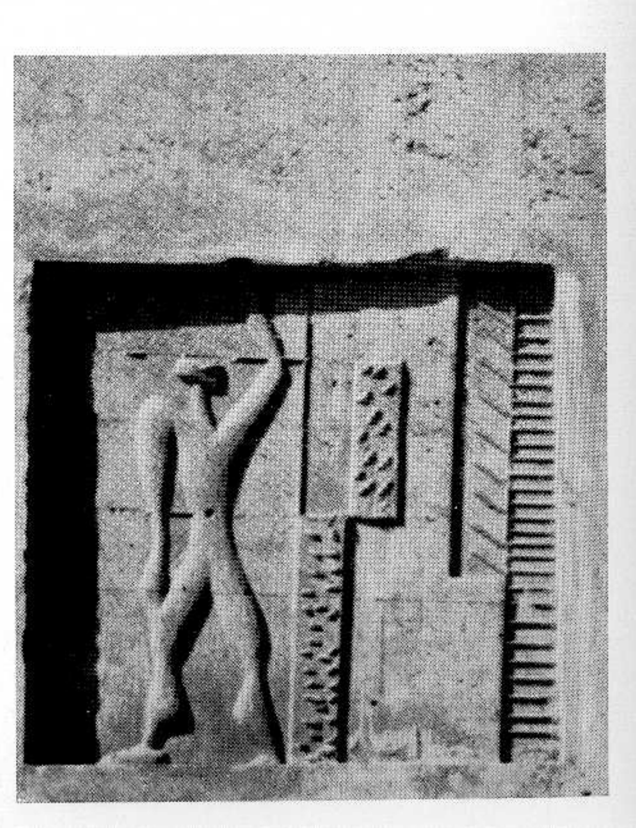
Here are several sketches of "signs" cast in the concrete of the façades or on the columns. The impressions were made by means of small wooden planks carved in relief.

Verschiedene Skizzen der «Symbole», die in den Beton der Fassaden oder Pfeiler gegossen werden sollen. Es handelt sich um Holzplatten mit vertieften Zeichnungen.

Recherches semblables à celles de la page 109. «Signes» à incruster dans les coffrages de béton armé et thèmes pour les tapisseries acoustiques de la Haute-Cour et de l'Assemblée

Studies similar to those on page 109. "Signs" to be incrusted in the formwork for the reinforced concrete and themes for the "acoustic tapestry" in the High-Court and Assembly

Ähnliche Studien wie auf Seite 109. «Symbole», die in die Schalungen des Eisenbetons eingelassen werden und Vorlagen für die «akustischen Wandteppiche» des Gerichtsgebäudes und des Parlaments bilden

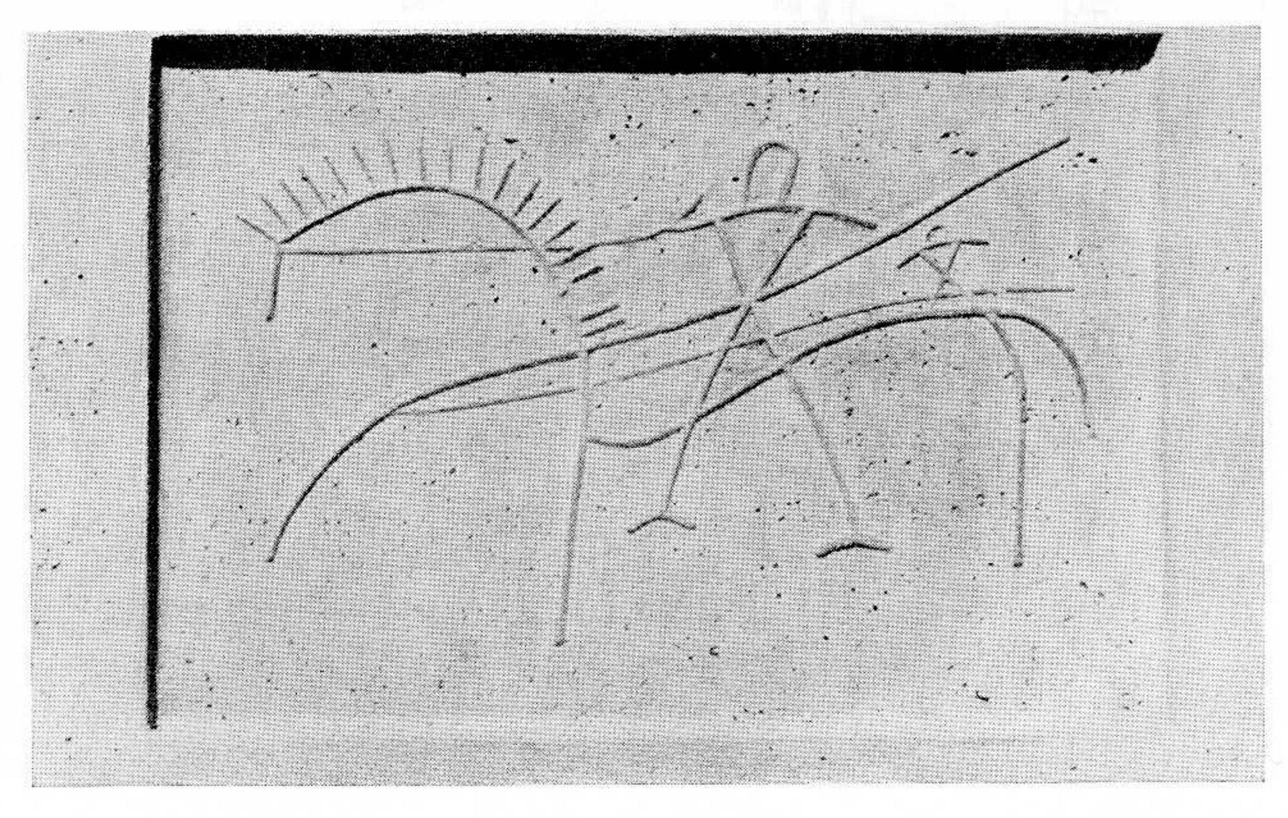


bois et installés dans le coffrage)

Details of rough reinforced concrete poured in sheet metal forms measuring 2 ft. × 4 ft. Insertion of bas-reliefs, designed by Le Corbusier (cut into wood and inserted in the forms)

Details des roh belassenen Betons mit Blechschalung. Die eingefügten Basreliefs sind von Le Corbusier entworfen, in Holz geschnitten und in die Schalung eingelassen

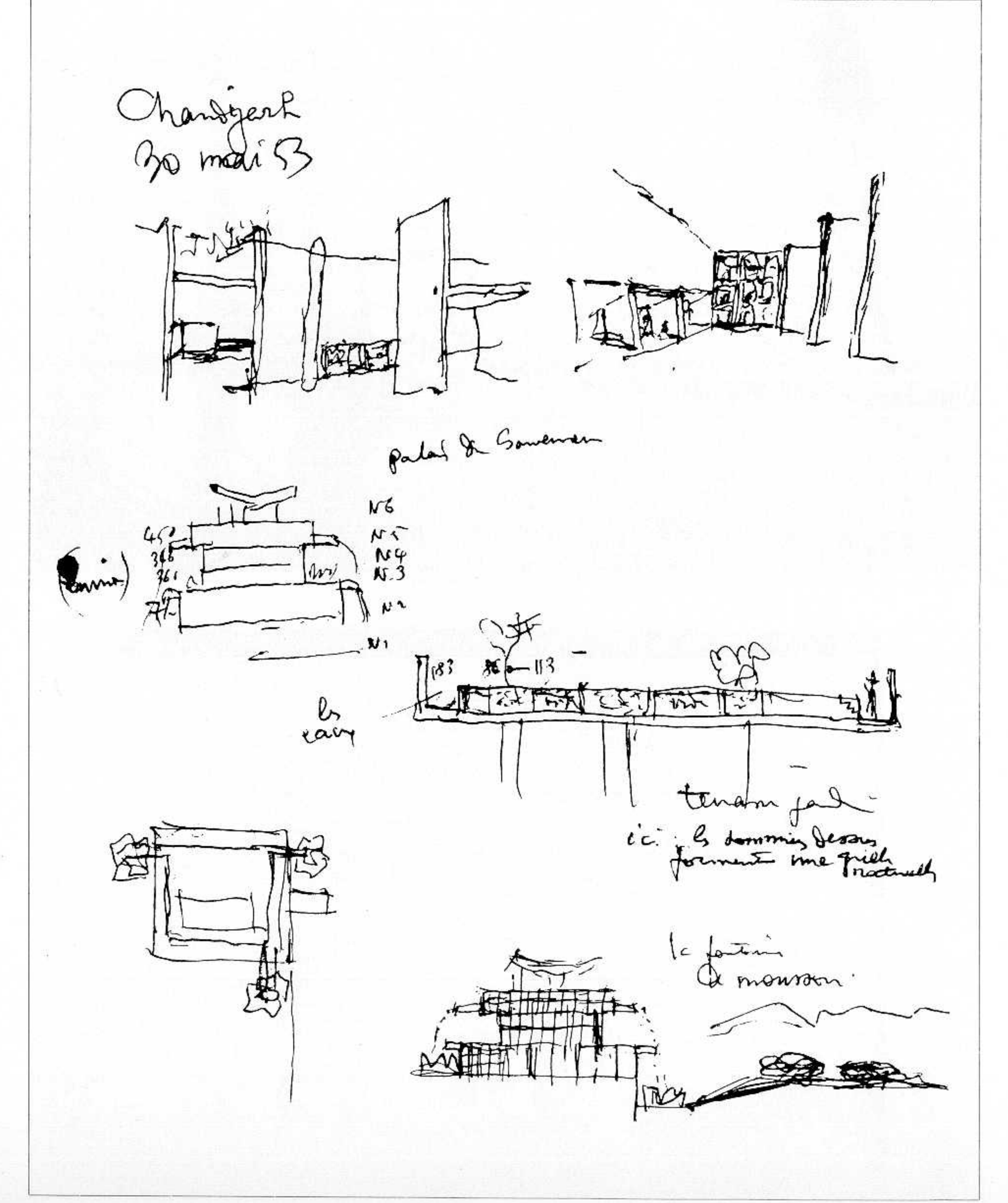




Un très joli bas-relief a été pris d'un dessin au charbon à l'intérieur de la rampe du Secrétariat en cours de construction et choisi entre cinquante (!), par l'ânier conduisant les ânes portant le sable et le ciment sur toute la hauteur du bâtiment. Cet inconnu, qui passa quelques jours seulement à Chandigarh, est, encore une fois, un de ces hommes pleins de talent qui n'entreront pas à l'Académie!

A very pretty bas-relief was taken from a charcoal sketch on the interior of the ramps in the Secretariat in the course of construction and chosen from among fifty (!) by the mule driver leading the mules carrying sand and cement throughout the height of the building. This unknown, who spent only a few days at Chandigarh, is, once again, one of those extremely talented men who will never enter the Academy!

Von 50 Kohlezeichnungen, die ein Eselstreiber im Innern der Sekretariatsrampe während des Bauens angebracht hatte, ist eine für das sehr hübsche Basrelief ausgewählt worden. Dieser Unbekannte, der nur einige Tage in Chandigarh weilte, ist wieder einmal eines jener Talente, die nicht in die Akademie aufgenommen werden



Premières esquisses du Palais du Gouverneur. Le Gouverneur ayant décidé de vivre en ville, ce palais s'est transformé en Laboratoire électronique de Décision scientifique (dispositions architecturales et équipements électroniques permettant de constituer les livres audio-visuels appelés « Livres Ronds »; outil futur à remettre entre les mains de ceux qui ont pour mission de gouverner)

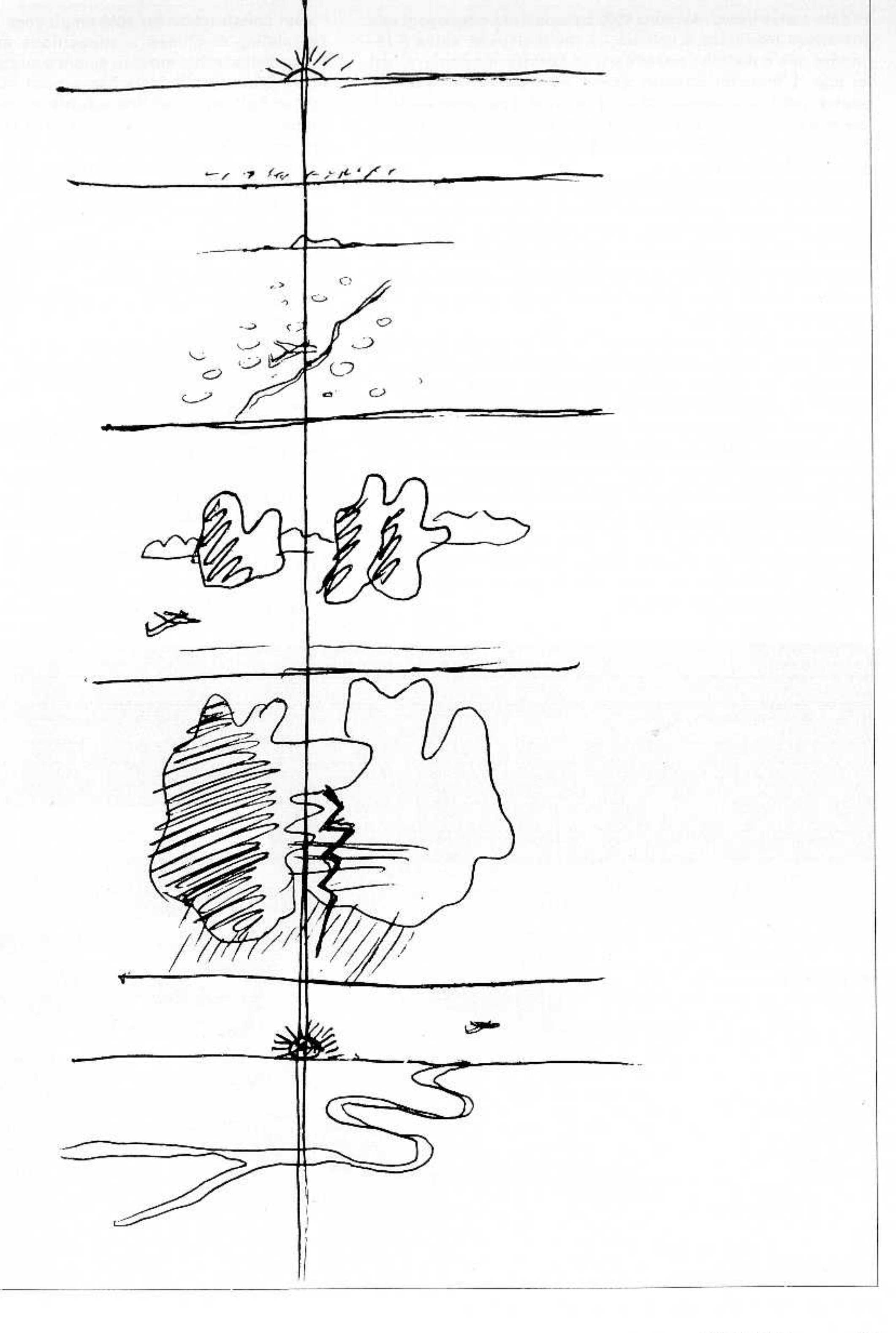
First sketches for the Governor's Palace. The Governor having decided to live in the city, this Palace has been transformed into an Electronic Laboratory for Scientific Decision (architectural layout and electronic equipment allow the creation of audio-visual books called "Round Books", a tool of the future to be placed at the disposal of those whose mission it is to govern)

Erste Skizzen des Gouverneurpalastes. Nachdem der Gouverneur sich entschlossen hatte, in der Stadt zu wohnen, ist der Palast in ein Laboratorium für Elektronik zur Herstellung von audiovisuellen Lehrmitteln umgewandelt worden, dem künftigen Werkzeug derer, deren Auftrag es ist, zu regieren

Petite méditation sur une journée complète:
Le soleil se lève
La rosée tombe
La rosée s'évapore en minuscules nuages ronds
Les nuages s'agglomèrent, se chargent de potentiels divers de chocs: foudre, tonnerre et pluie
Fin d'un beau jour. Le soleil se couche sur un ciel pur
(Note de «sketch-book» — carnet de notes immuablement présent dans la poche du veston — ici, note d'avion)

Short meditation on the course of a day:
The sun rises
The dew falls
The dew evaporates into tiny round clouds
The clouds agglomerate and charge themselves with various shock potentials: lightning, thunder and rain
End of a beautiful day. The sun sets on a pure sky (note from the sketch book, a small pad invariably stuck in the jacket pocket—noted in an airplane)

Meditation über einen Tageslauf:
Die Sonne geht auf
Der Tau fällt
Der Tau bildet winzige runde Wölkchen
Die Wolken ballen sich zusammen und laden verschiedene Elemente auf: Blitz, Donner, Regen
Ausklang eines schönen Tages. Die Sonne geht am klaren Himmel unter
(Aus dem Skizzenbuch, das sich immer in der Rocktasche befindet. Hier eine Notiz aus dem Flugzeug)



Centre de calculs électroniques Olivetti à Rho-Milan

«Vaste construction abritant 4000 calculateurs employant ces immenses machines à calculer ... miraculeuses aptes à répondre aux questions posées par la science moderne. C'est ici que 'L'honnête homme' (dans mon genre) se sent un pauvre petit bonhomme. Mais il se sent que, précisément, aux deux bouts de cette aventure, il y a implacable présence humaine: celle de celui qui établit la question, celle de celui qui reçoit la réponse.»

Le terrain du Centre de calculs électroniques Olivetti se situe aux abords de la grande route Milan—Turin. Le Corbusier a présenté la première étude en juin 1962 sous la forme d'un cahier, selon le système de la «Grille CIAM». Le deuxième projet a été élaboré fin octobre déjà dans la version que nous publions ici. Ce gigantesque ensemble est prévu pour être réalisé en trois étapes:

1re étape: L'entrée principale avec des restaurants, la bibliothèque et les autres établissements sociaux; ensuite, le premier carré des ateliers, de 105×105 mètres. Au-dessus de ce carré se trouvent, sur 10 étages, les bureaux de recherche.

Les ateliers de montage sont au rez-de-chaussée; mais les accès sont au niveau de la toiture des ateliers. Les employés atteignent par une rampe d'accès les couloirs qui conduisent aux troix vestiaires en éventail et aux douches. Des escaliers conduisent alors aux ateliers du rez-de-chaussée.

Les locaux de travail sont éclairés par une lumière zénithale bien répartie, et il y a, de plus, des plantations et des installations d'irrigation pour la saison chaude qui servent en même temps à l'arrosage des plantes.

Electronic Calculation Center Olivetti at Rho-Milan

"Vast construction for 4000 employees using these immense calculating machines ... miraculous and able to answer to the questions that modern science suggests. Here the 'simple man' (like myself) feels like a poor little man. But he feels that at both ends of this adventure, there is the implacable human presence: the person who asks the question and the one who receives the answer."

The site for the "Olivetti Electronic Center" is located on the main highway (Autostrada) Milan—Turin. Le Corbusier presented the first study in June 1962 in the form of a "CIAM-Grid" notebook.

By the end of October 1962 the second project was developed in the form published herein.

The huge development is divided into three construction stages:

First stage: main entrance with restaurants, library and other social facilities, then the first square workshop-block measuring 350 ft. × 350 ft. Above this block are ten storeys of research laboratories.

The assembly shops are at ground level. The entrances however are located at roof level. By means of an entrance ramp the employees reach the connecting corridors which lead to the three square-shaped locker and washroom blocks. One enters the various shops at ground level by means of stairways.

The workrooms receive well-distributed daylight from above; there is also a plantation on the roof and a sprinkler system which provides cooling during hot weather.

Elektronisches Rechenzentrum Olivetti in Rho-Mailand

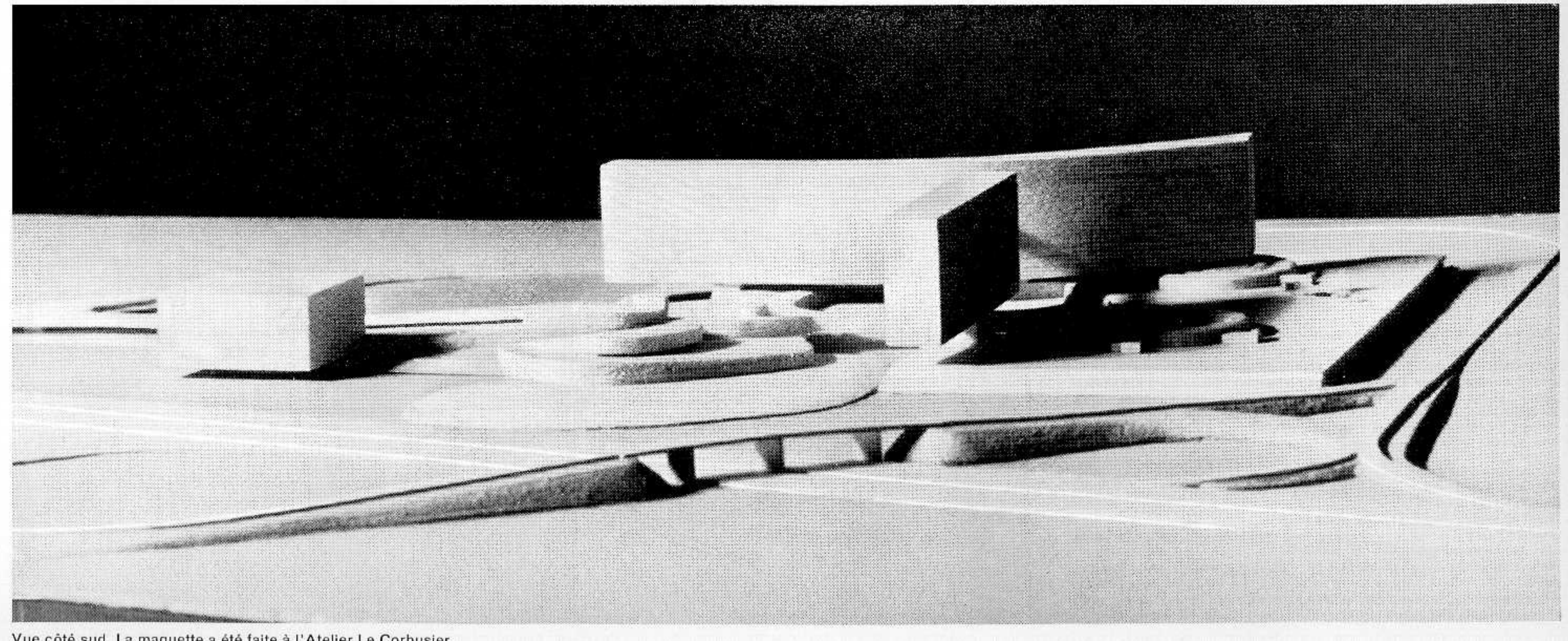
Weitläufige Konstruktion für die 4000 Kalkulatoren, die die riesigen Rechenmaschinen benützen ..., diese Maschinen, die das Wunder fertigbringen, die von der modernen Wissenschaft gestellten Fragen zu beantworten. Vor ihnen fühlt sich ein braver Bürger (wie ich) klein und unbedeutend. Doch er fühlt, dass an den beiden Enden dieses Vorganges die menschliche Existenz unerlässlich ist: die des Fragers und die des Antwortempfängers.

Das Terrain für das Centre électronique Olivetti befindet sich an der grossen Überlandstrasse Mailand—Turin. Die erste Studie hat Le Corbusier im Juni 1962 in Form eines «Grille-CIAM»-Heftes vorgelegt. Bereits Ende Oktober 1962 entstand das zweite Projekt in der hier publizierten Fassung. Die riesige Anlage soll in drei Bauetappen aufgeteilt werden.

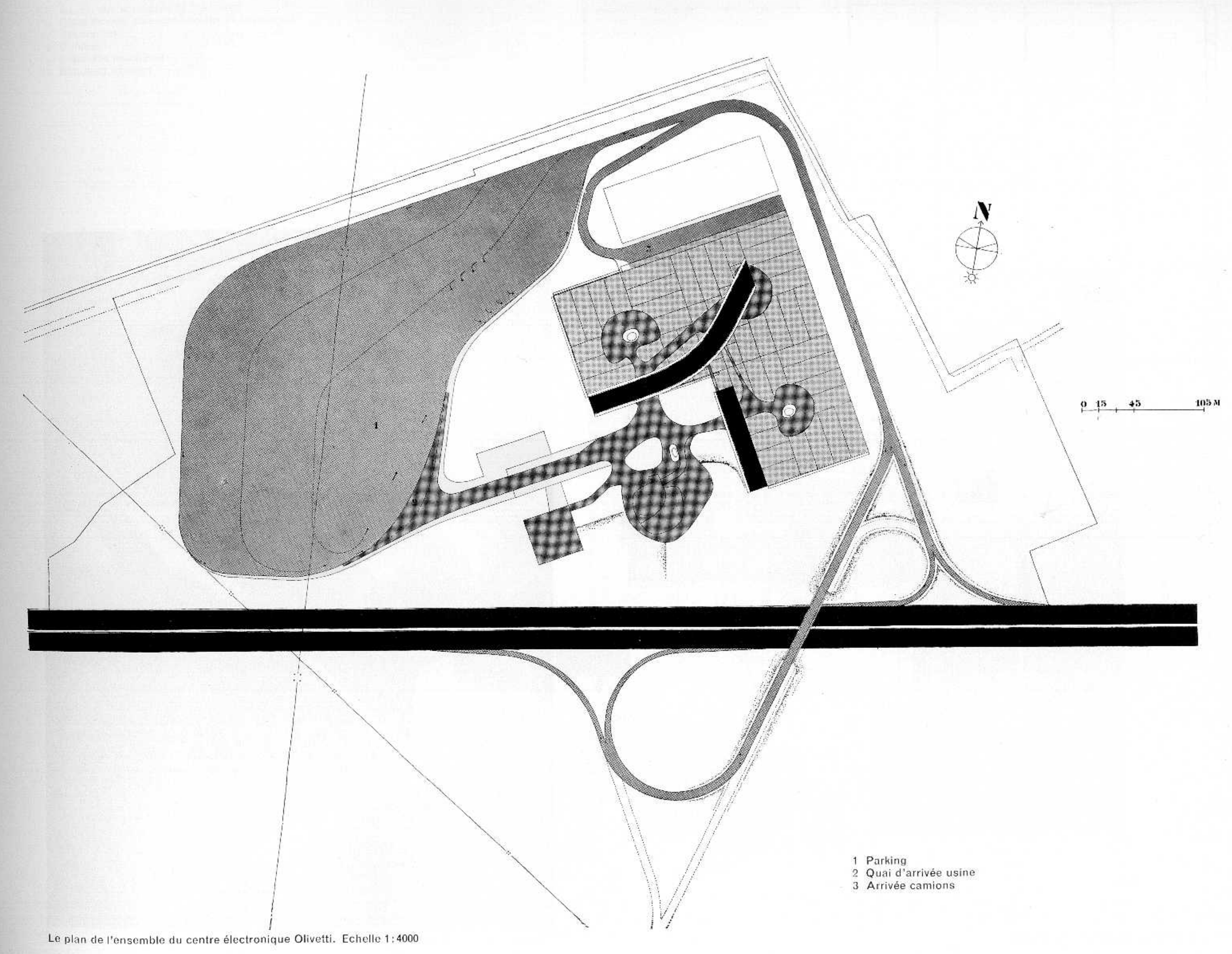
1. Etappe: Haupteingang mit Restaurants, Bibliothek und anderen sozialen Einrichtungen, ferner der erste quadratische Atelier-Block von 105×105 m. Über diesem Block befindet sich die zehnstöckige Forschungsabteilung.

Die Montageräume sind zu ebener Erde. Die Zugänge befinden sich jedoch auf Dachhöhe des Ateliers. Die Angestellten erreichen über eine Zugangsrampe die Verbindungsgänge, die zu den drei fächerförmigen Garderoben und Duschen führen. Über Treppen gelangt man direkt zu den verschiedenen Ateliers im Erdgeschoss.

Die Arbeitsräume erhalten ein gut verteiltes Tageslicht von oben. Eine Berieselungsanlage auf den Dächern der Ateliers sorgt gleichzeitig für Abkühlung während der heissen Jahreszeit.



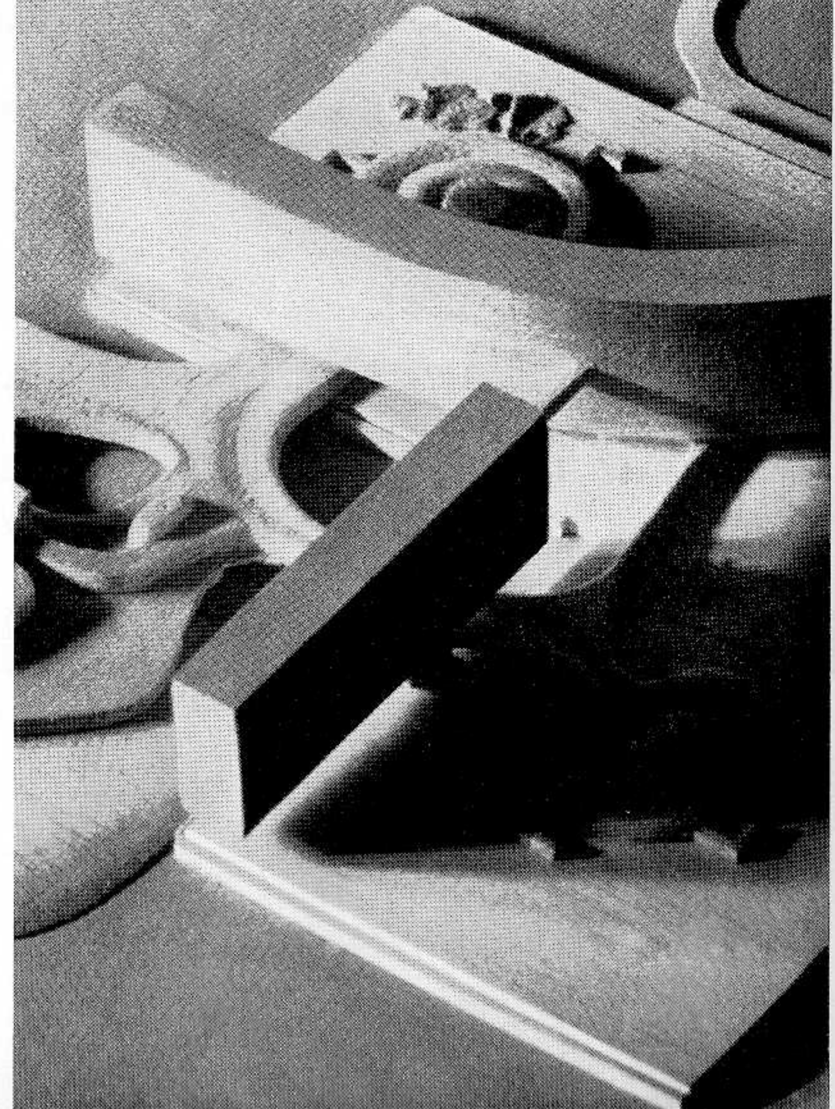
Vue côté sud. La maquette a été faite à l'Atelier Le Corbusier.



Le plan de l'ensemble du centre électronique Olivetti. Echelle 1:4000

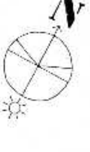
1 Ateliers de montage
2 Escaliers accès aux sanitaires et vestiaires
3 Circulation verticale mécanique
4 Monte-charge
5 Escaliers secours
6 Arrivée camions

Première étape, niveau 1. Echelle 1: 800



Un détail de la maquette

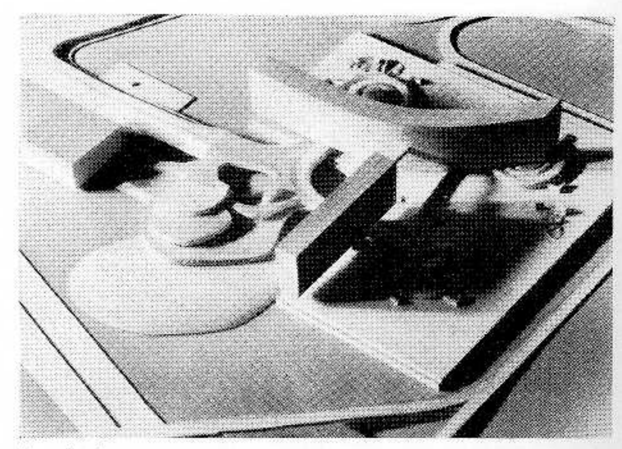
3 Arrivée camions
4 Ateliers de montage
5 Accès aux sanitaires et vestiaires
6 Conduit vers services sociaux et restaurant
7 Restaurant
8 Cuisine
9 Salle des machines
10 Bâtiment existant



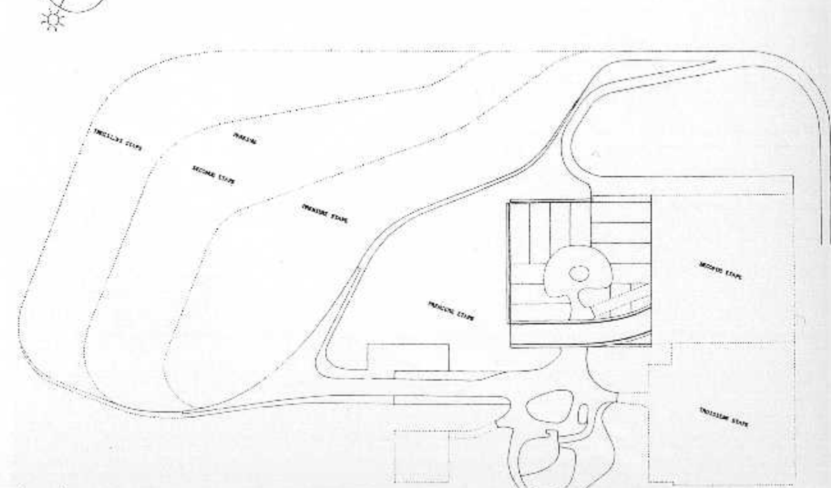
Niveau 1. Echelle 1: 2000

Première étape, niveau 2. Echelle 1: 800

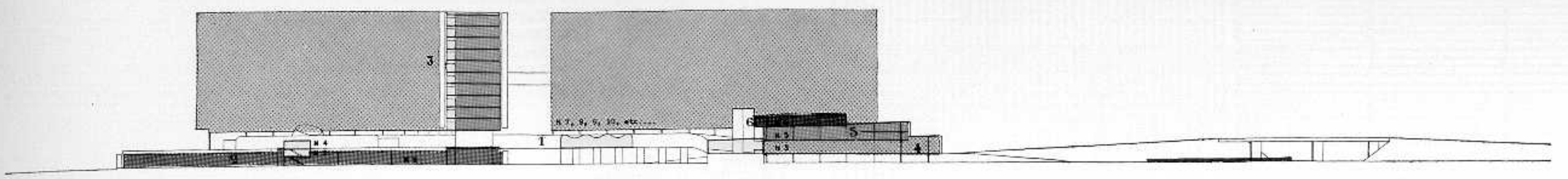
1 Escaliers accès aux vestiaires
2 Sanitaires



Vue d'avion



Les étapes



Coupe sud-nord. Echelle 1 : 2000

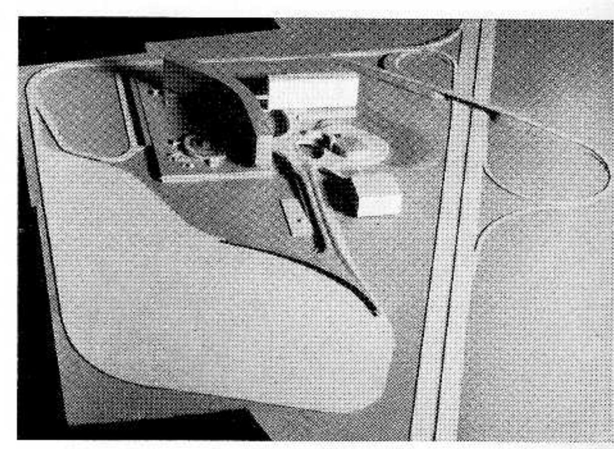
1 Distribution de circulation
2 Ateliers de montage
3 Bureaux de recherches
4 Restaurant
5 Administration
6 Infirmerie

1 Entrée générale et contrôle
2 Services sociaux
3 Restaurant
4 Terrasse extérieure restaurant
5 Bibliothèque, jeux, etc.
6 Entrée Musée Electronique
7 Accès aux vestiaires et sanitaires

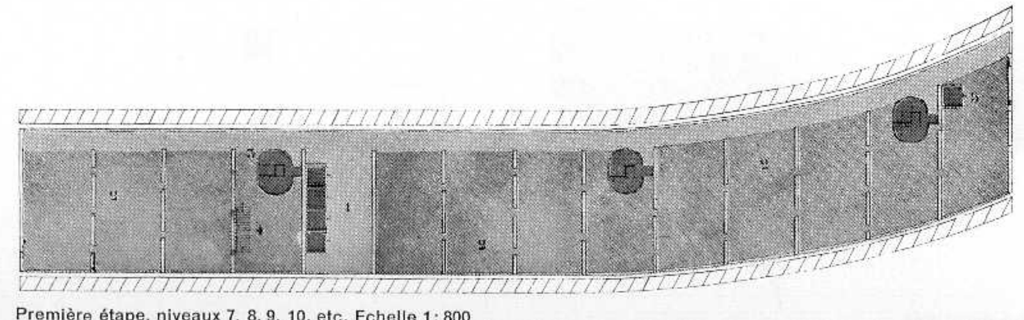
Niveaux 2 et 3. Echelle 1 : 2000

1 Conduit
2 Circulation verticale mécanique
3 Entrée vestiaire
4 Vestiaires hommes
5 Vestiaires femmes
6 Douches WC
7 Escaliers accès aux ateliers
8 Toit-jardin

Première étape, niveau 4. Echelle 1: 800

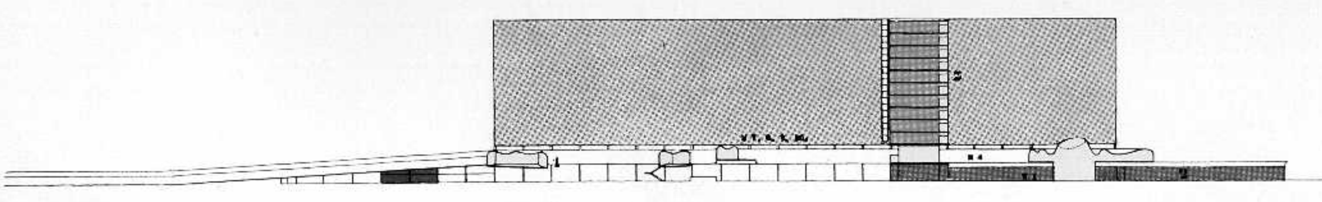


Vue d'ensemble. A droite l'autoroute Milan-Turin avec la communication au centre Olivetti



Première étape, niveaux 7, 8, 9, 10, etc. Echelle 1: 800

1 Circulation verticale mécanique
2 Bureaux de recherches
3 Sanitaires
4 Escalier secours
5 Monte-charge

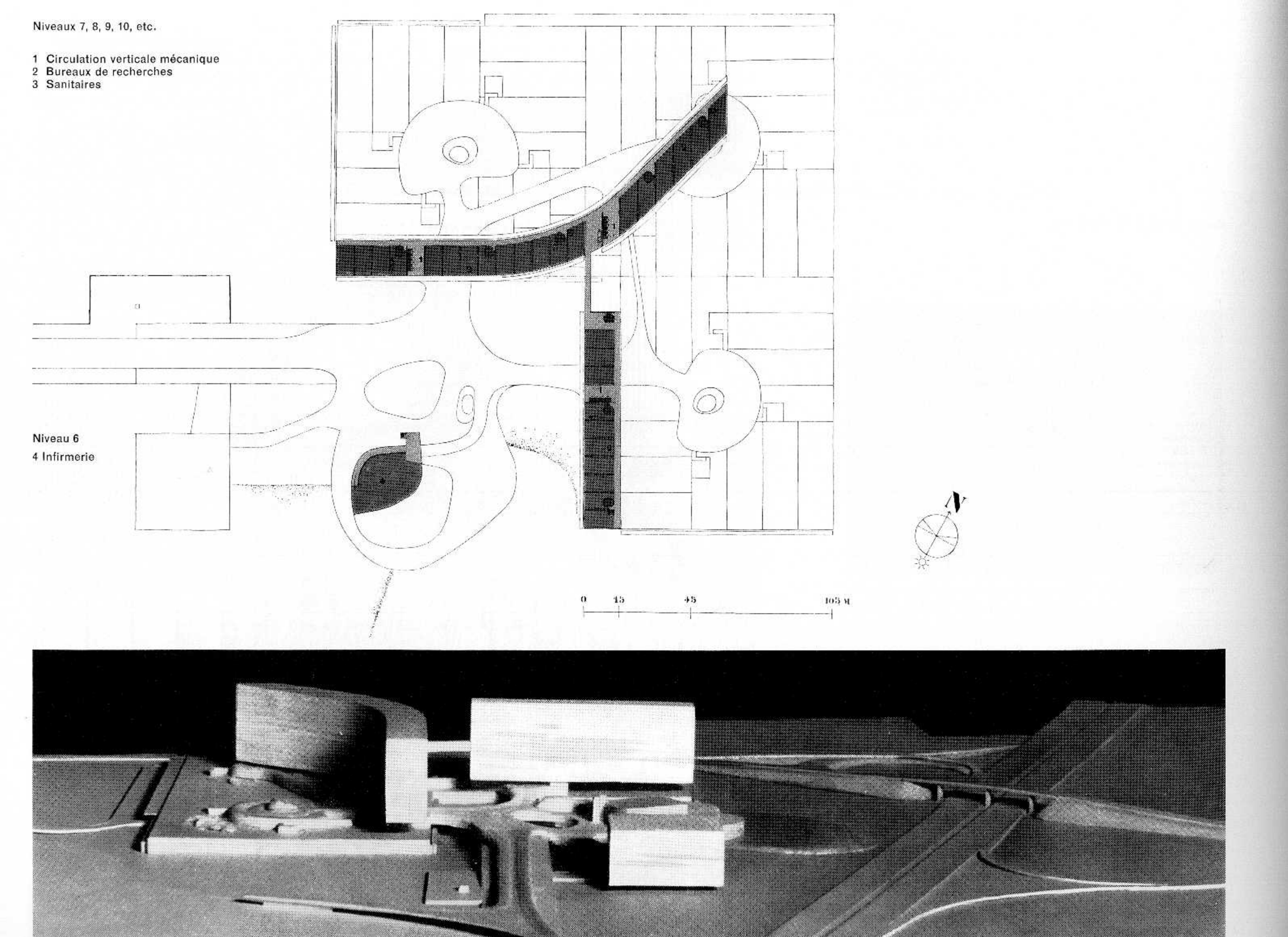


Coupe ouest-est. Echelle 1:2000

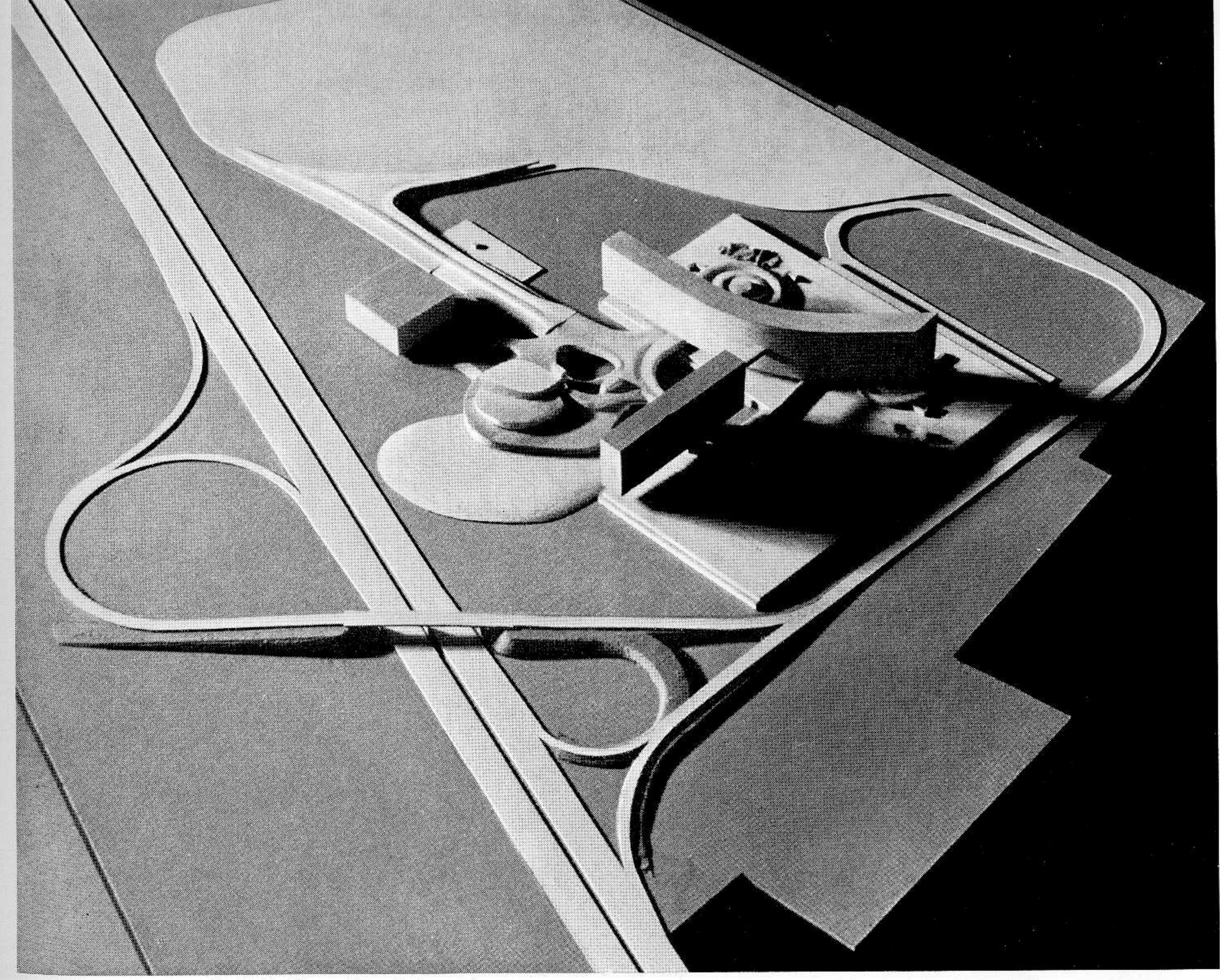
1 Distribution de circulation
2 Ateliers de montage
3 Bureaux de recherches

1 Entrée générale et contrôle
2 Conduits
3 Circulation verticale mécanique
4 Entrée vestiaires
5 Vestiaires
6 Accès aux ateliers
7 Accès administration et infirmerie
8 Administration

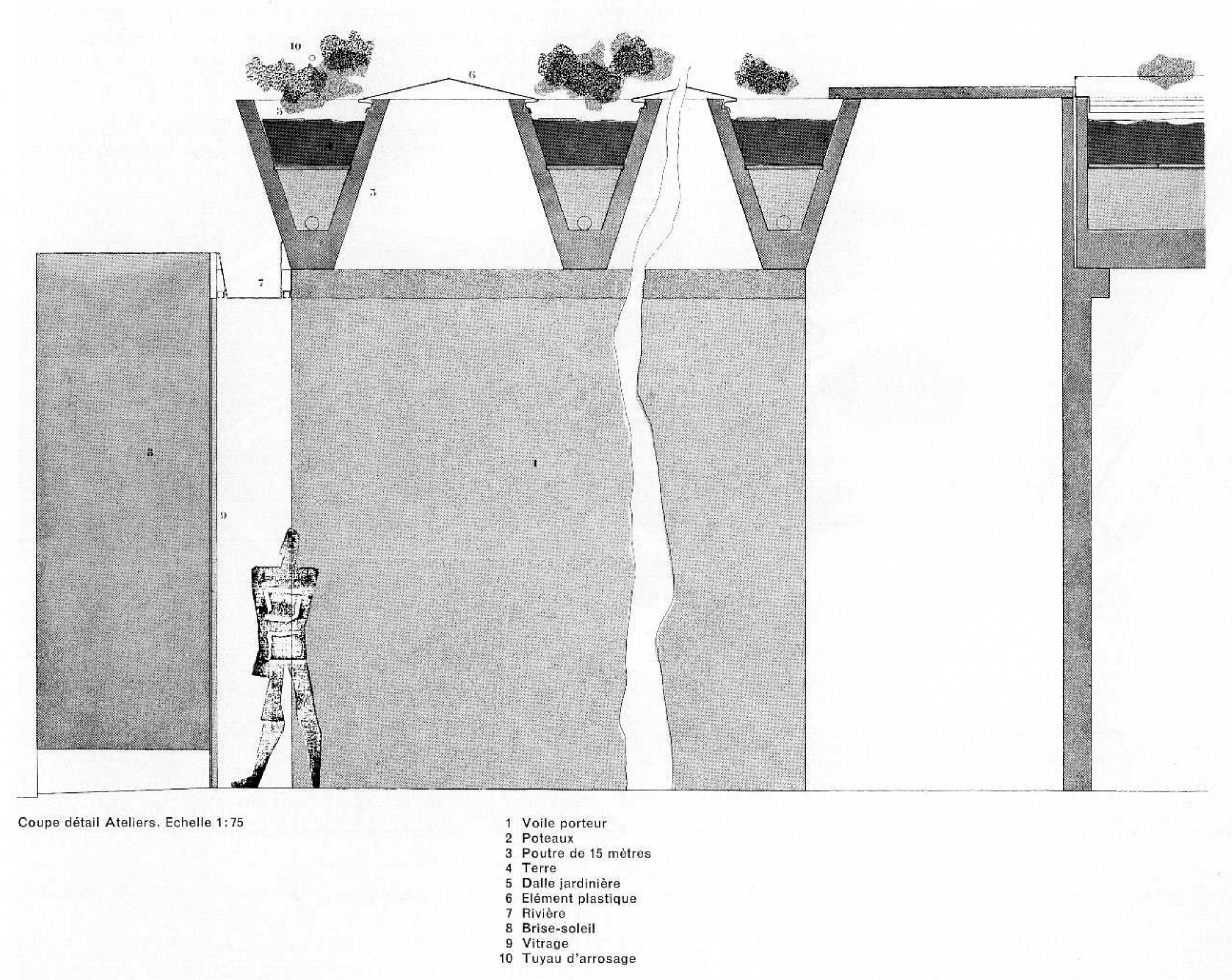
Niveaux 4 et 5. Echelle 1: 2000



Vue côté ouest avec la grande autoroute Milan-Turin

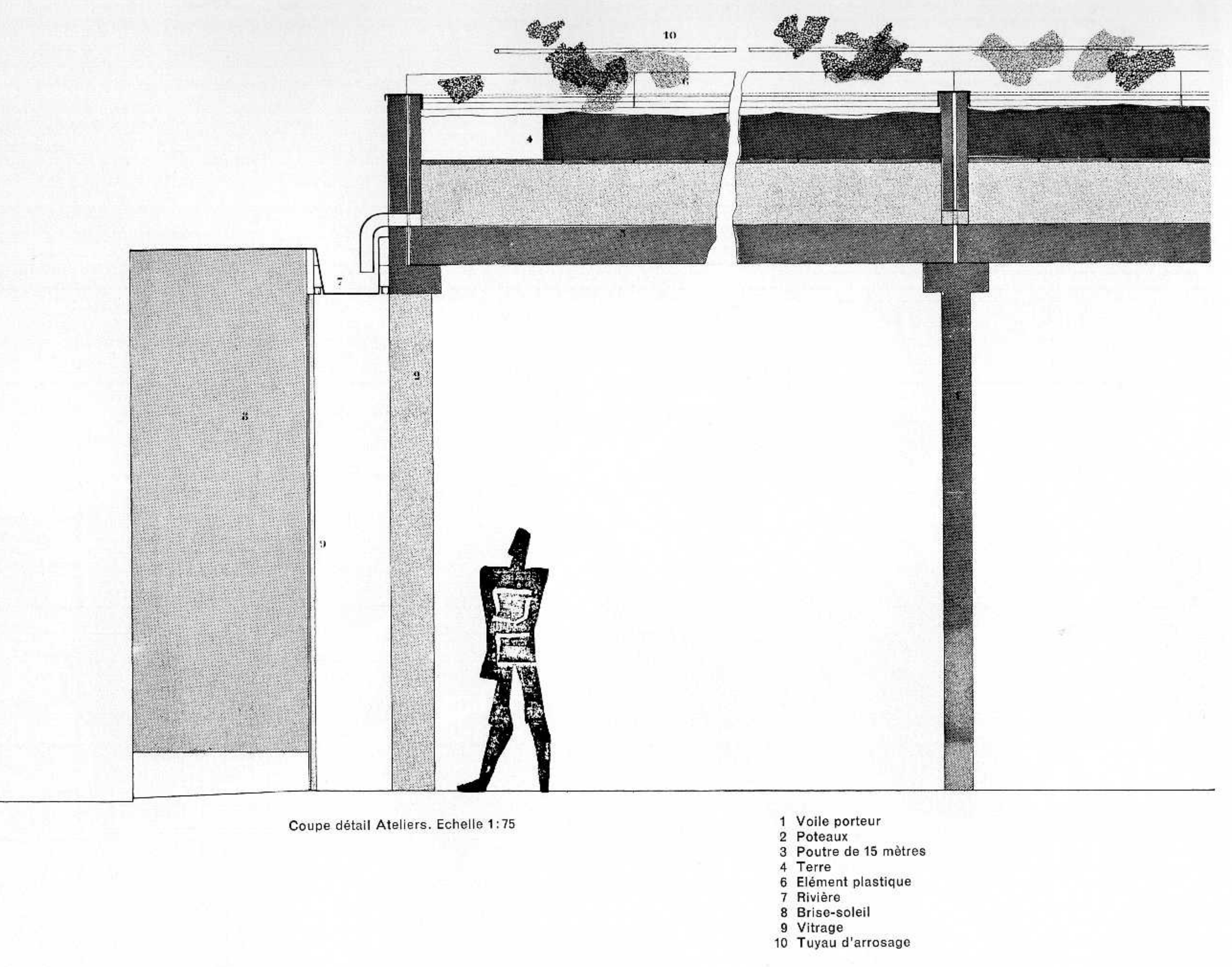


Le centre de calculs électroniques Olivetti à Rho-Milan, vue d'ensemble (maquette)



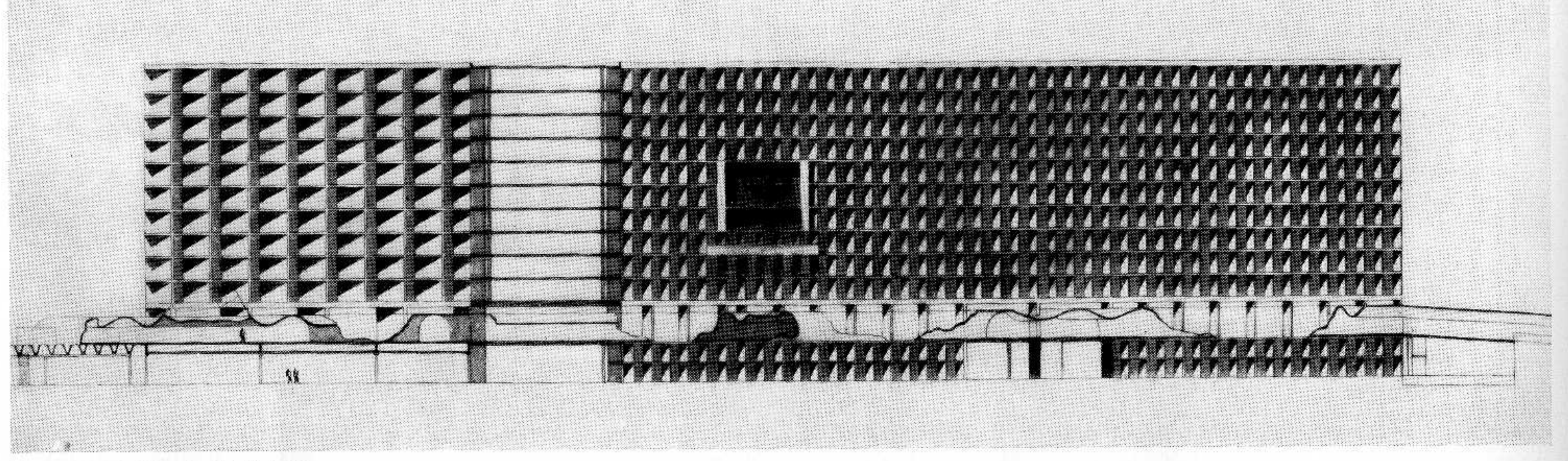
Coupe détail Ateliers. Echelle 1:75

1 Voile porteur
2 Poteaux
3 Poutre de 15 mètres
4 Terre
5 Dalle jardinière
6 Elément plastique
7 Rivière
8 Brise-soleil
9 Vitrage
10 Tuyau d'arrosage



Coupe détail Ateliers. Echelle 1:75

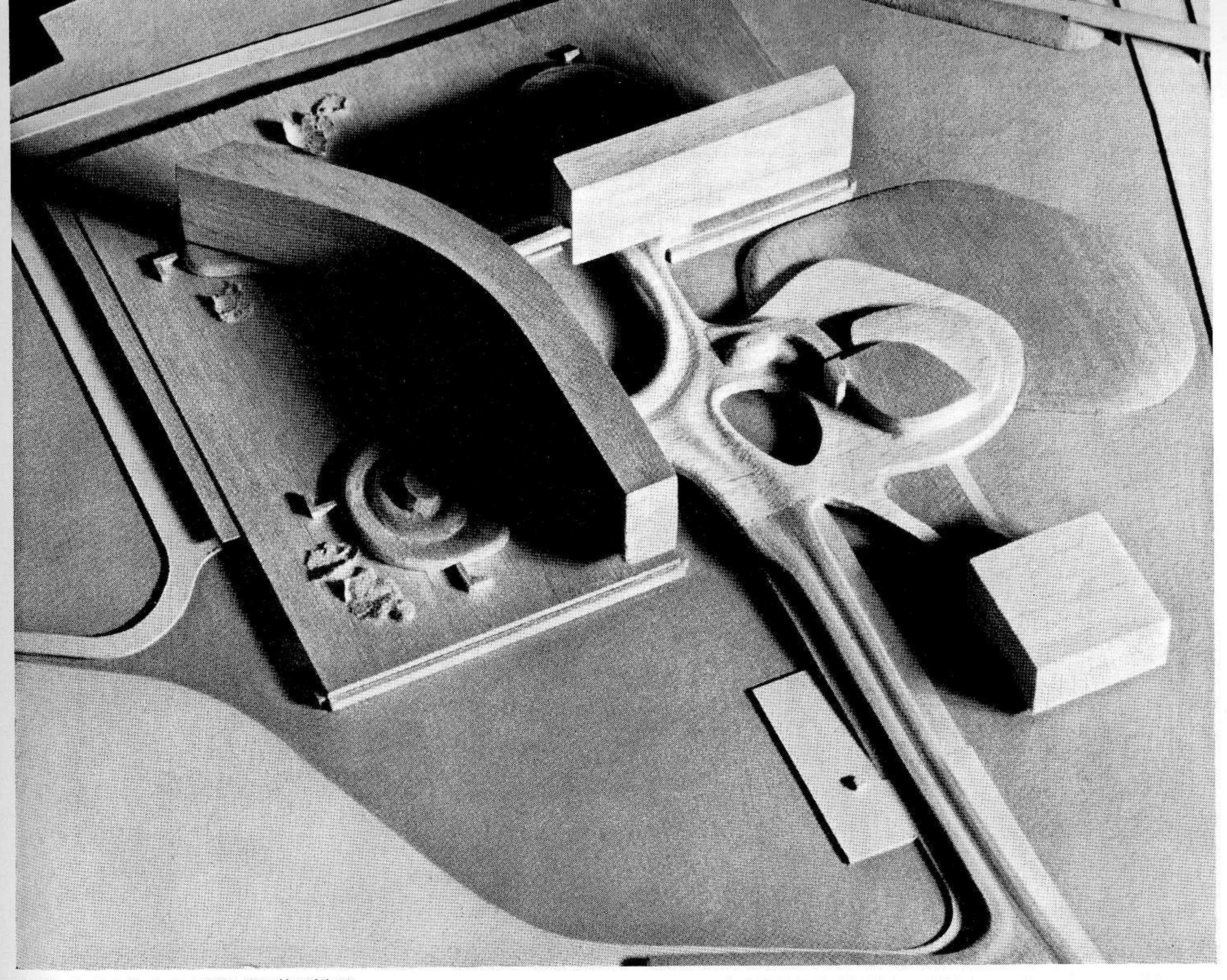
1 Voile porteur
2 Poteaux
3 Poutre de 15 mètres
4 Terre
6 Elément plastique
7 Rivière
8 Brise-soleil
9 Vitrage
10 Tuyau d'arrosage



Coupe ouest-est et façades. Echelle 1:800

1 Ateliers de montage
2 Bureaux de recherches
3 Conduit
4 Vestiaires
5 Sanitaires
6 Escaliers d'accès aux ateliers
7 Toit-jardin
8 Brise-soleil

Coupe sud-nord. Echelle 1:500



Le centre de calculs électroniques à Rho-Milan. Vue côté est

Maison des Jeunes et de la Culture à Firminy

Au début, la Maison des Jeunes et de la Culture est liée au stade de 10 000 personnes à construire en même temps. Elle occupe une place inattendue: le résidu des tribunes du stade (voir la deuxième petite coupe). On économisait du terrain et des fondations. On liait totalement les deux choses. Mais il se trouva que le stade dépendait d'un ministère et la Maison des Jeunes et de la Culture d'un autre ministère. Conséquence: ordre fut donné de porter la Maison des Jeunes et de la Culture à l'autre extrémité du terrain projeté. Mais comme la solution première fournissait des ressources étonnantes d'utilisation pour une maison de jeunes, Le Corbusier n'hésita pas à conserver sa solution. De là, cette coupe inattendue du bâtiment mis au point 1956. Les travaux de construction commençaient en 1961. Mais déjà un bâtiment semblable a surgi en Amérique centrale, fruit des «fuites» de l'Atelier Le Corbusier. Ce n'est pas la première fois!

Youth and Culturel Center in Firminy

From the outset the Cultural and Youth Center was connected to the Stadium for 10 000 people to be constructed at the same time. It occupies a most unexpected position: the rear of the grandstand seating of the Stadium (see the second small section). In this way one economises on site requirements and foundations. The two things were entirely connected. But as things turned out, the Stadium depended on one Ministry and the Cultural and Youth Center depended on another Ministry. As a consequence, the order was given to move the Cultural and Youth Center to the other extremity of the projected site. Since the first solution was so astonishingly economical for the Youth Center, Le Corbusier did not hesitate to stick to his solution. This is the explanation for the unusual cross-section of the building as the project now stands. Construction started in 1961. But already a similar building has emerged in Central America, a result of the "leaks" from Le Corbusier's studio. It is not the first time.

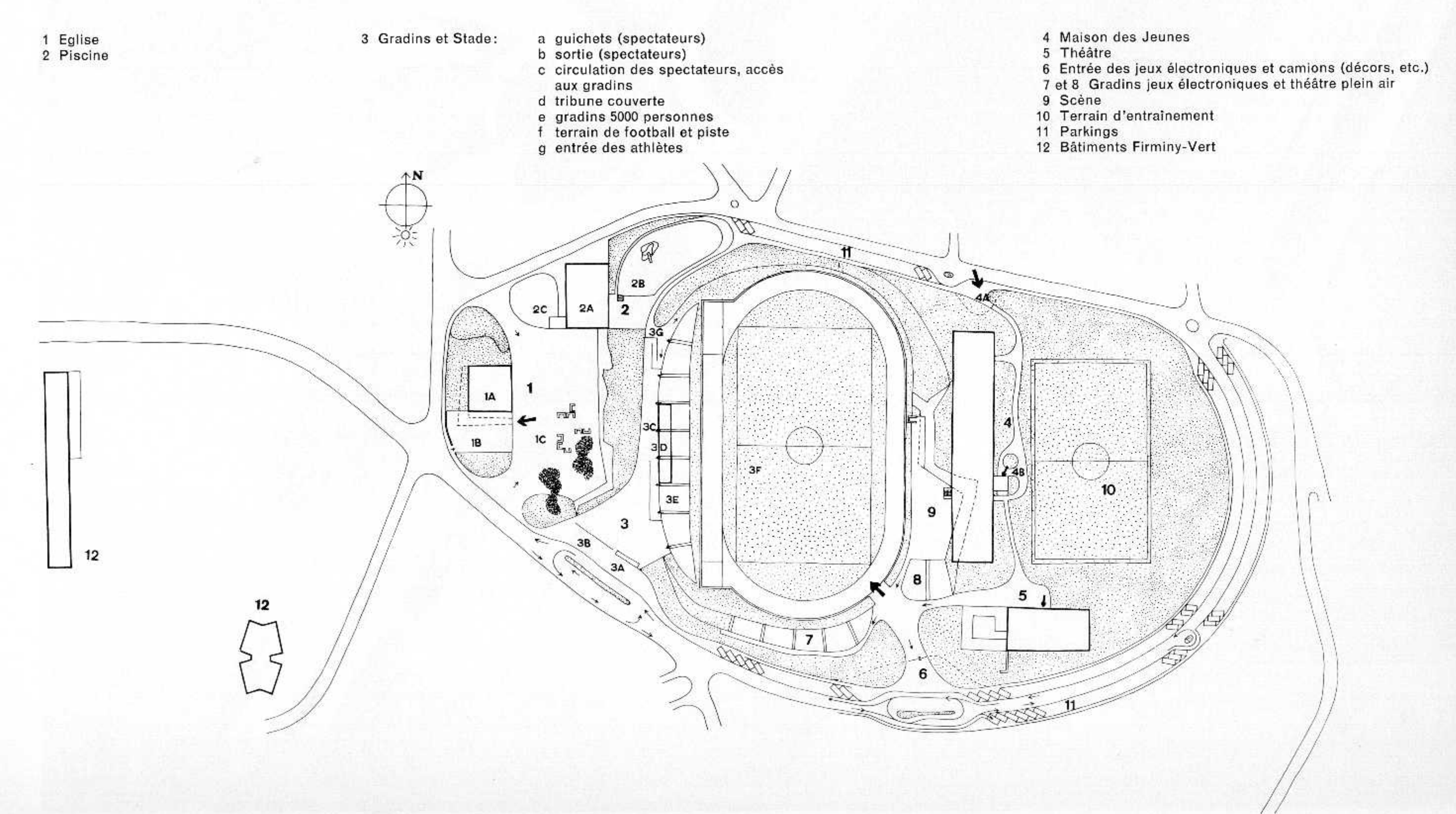
Jugend- und Kulturhaus in Firminy

Anfänglich sollte das Volksbildungs- und Jugendhaus mit dem Stadion für 10 000 Personen zusammen erstellt werden. Es hat eine ungewöhnliche Lage auf der Rückseite der Tribünen des Stadions (siehe Schnitt). Damit wurde sowohl an Bodenfläche wie auch an Fundamenten gespart. Die zwei Bauten waren eng miteinander verbunden. Da aber zeigte sich, dass das Stadion einem anderen Ministerium unterstellt war als das Volksbildungs- und Jugendhaus. Folge: Es wurde angeordnet, dass das Volksbildungs- und Jugendhaus am anderen Ende des vorgesehenen Terrains erstellt werden müsse. Da aber die erste Lösung eine Fülle von Vorteilen für das Jugendhaus ergab, hielt Le Corbusier an seiner Lösung fest. Daher kommt die ungewöhnliche Form des Gebäudes. Mit den Bauarbeiten ist 1961 begonnen worden. Bereits entstand in Zentralamerika ein ähnlicher Bau, Plagiat der Arbeiten aus dem Atelier Le Corbusier. Was nicht zum erstenmal geschah.

1 Eglise
2 Piscine

3 Gradins et Stade:
a guichets (spectateurs)
b sortie (spectateurs)
c circulation des spectateurs, accès aux gradins
d tribune couverte
e gradins 5000 personnes
f terrain de football et piste
g entrée des athlètes

4 Maison des Jeunes
5 Théâtre
6 Entrée des jeux électroniques et camions (décors, etc.)
7 et 8 Gradins jeux électroniques et théâtre plein air
9 Scène
10 Terrain d'entraînement
11 Parkings
12 Bâtiments Firminy-Vert

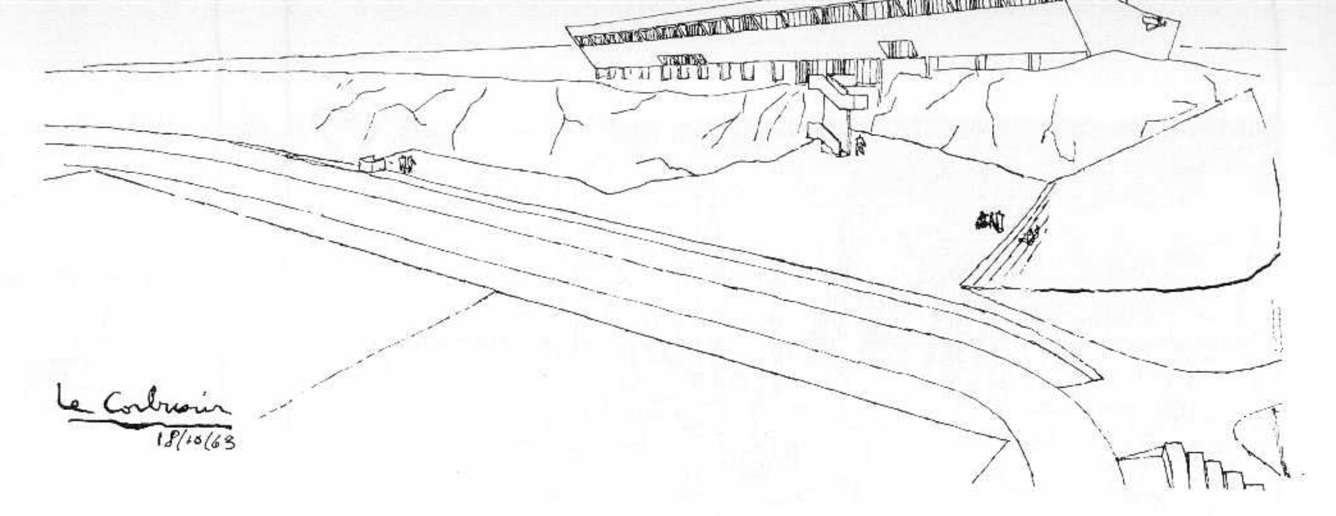


Le plan général: église, Maison des Jeunes, théâtre, jeux électroniques, stade et piscine

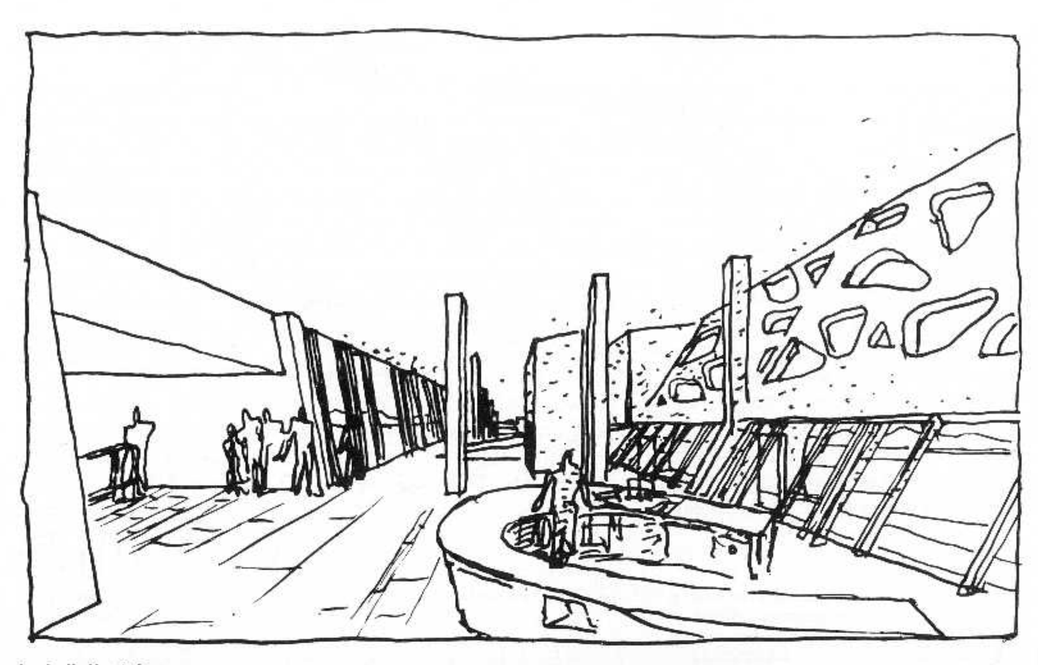
du stade. On bénéficie à une scène inattendue de théâtre de plein air avec le public du stade ou simplement le public restreint. Amphithéâtre indiqué à droite. Scène pour le théâtre, la danse, tribune d'orateurs, etc.
Mise au point définitive du stade 1956 à 1962.

The Youth House at its new location on the other side of the stadium. One comes unexpectedly upon the pleasure of a scene in an openair theater, with the public of the stadium. At the right are the amphitheater, dramatic stage, speaker's platform, etc.
Final project for the stadium, 1956—62.

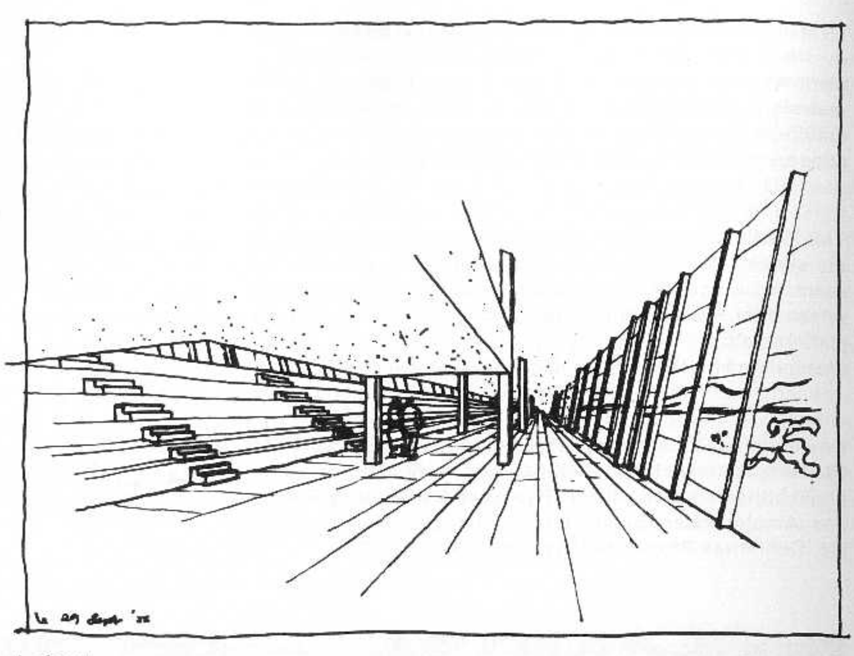
Das Jugendhaus am neuen Platz auf der anderen Seite des Stadions. Unerwartet kommt man hier in den Genuss einer Freilichttheaterszene mit dem Publikum des Stadions. Rechts das Amphitheater, Bühne für Theaterspiel, Rednertribüne etc. Definitives Projekt des Stadions 1956 bis 1962.



La Maison des Jeunes à Firminy. Façade ouest



Le hall d'entrée



Le foyer

Les dessins de cette page et de la page 134 appartenaient au premier projet. Ils sont demeurés valables a peu près les mêmes lors du transfert du bâtiment au côté opposé du stade

The drawings on this page and on page 134 belong to the first project. They remained approximatively the same when the building was transfered to the other side of the stadium

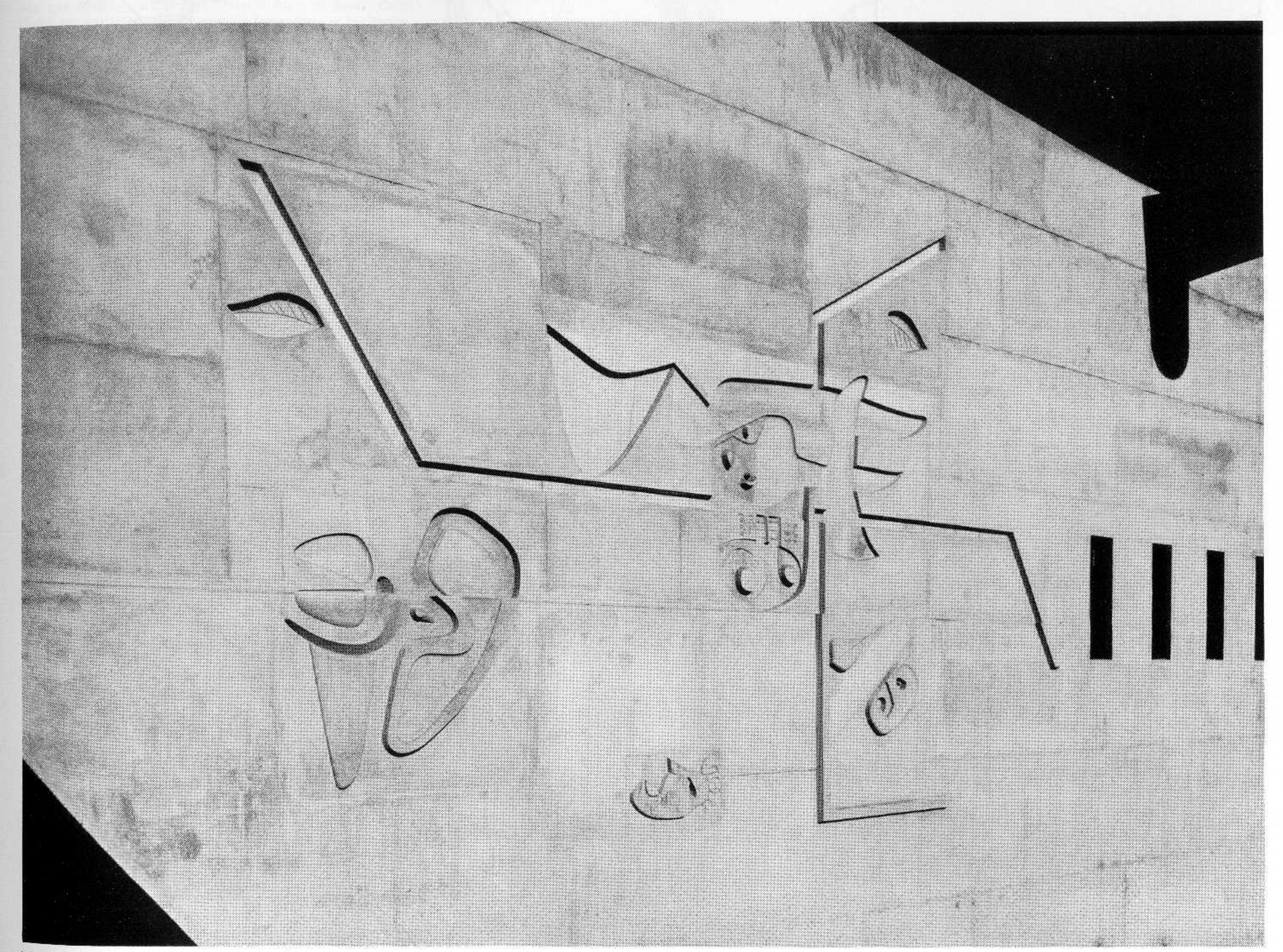
Die Skizzen auf dieser Seite und auf Seite 134 gehörten eigentlich zum ersten Projekt. Sie haben trotz der Verlegung des Gebäudes auf die rechte Seite kaum an Gültigkeit verloren



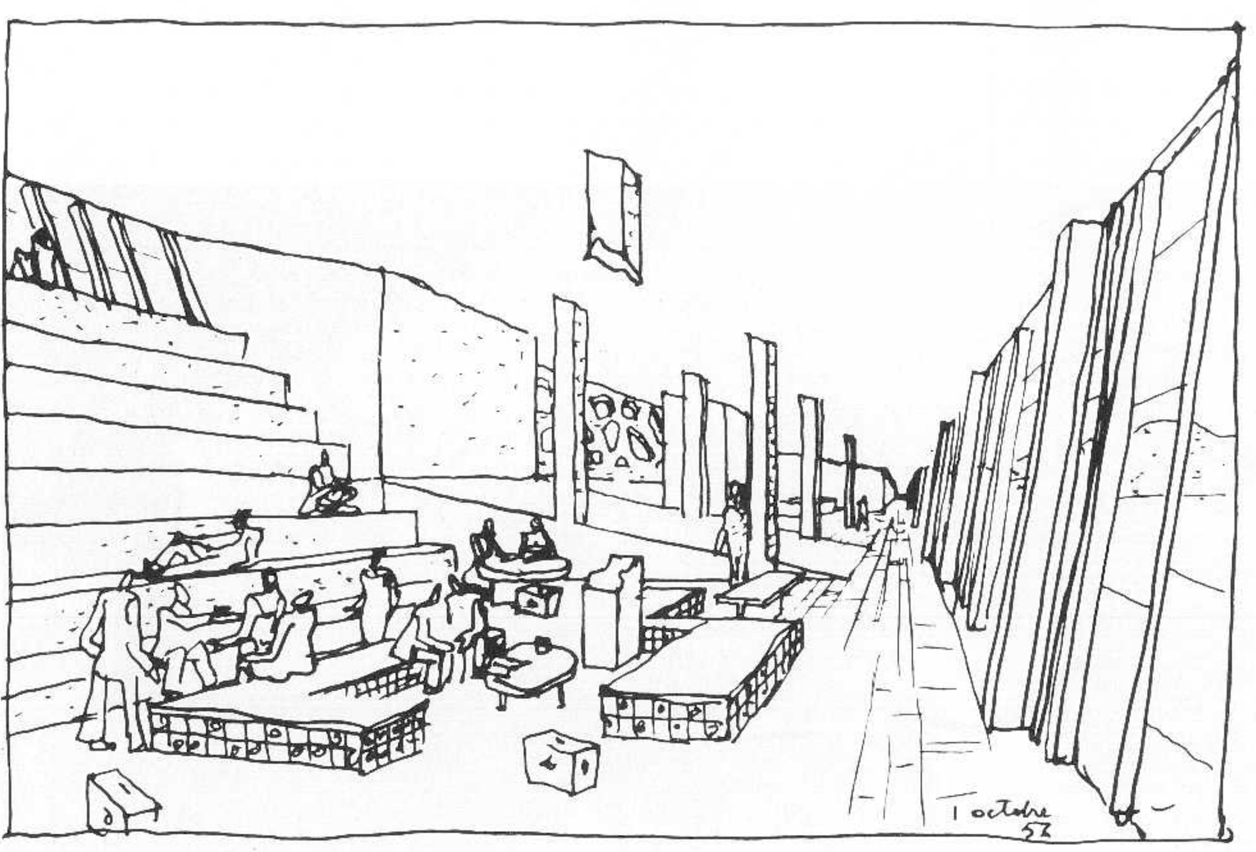
La façade sud avec la gargouille



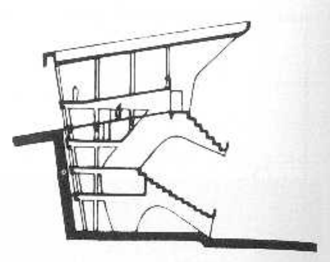
Salle des expositions



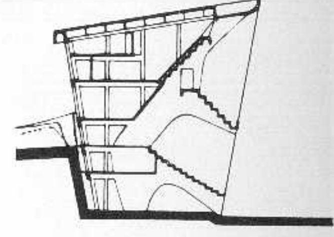
Le relief sur la façade sud de la «Maison des Jeunes»



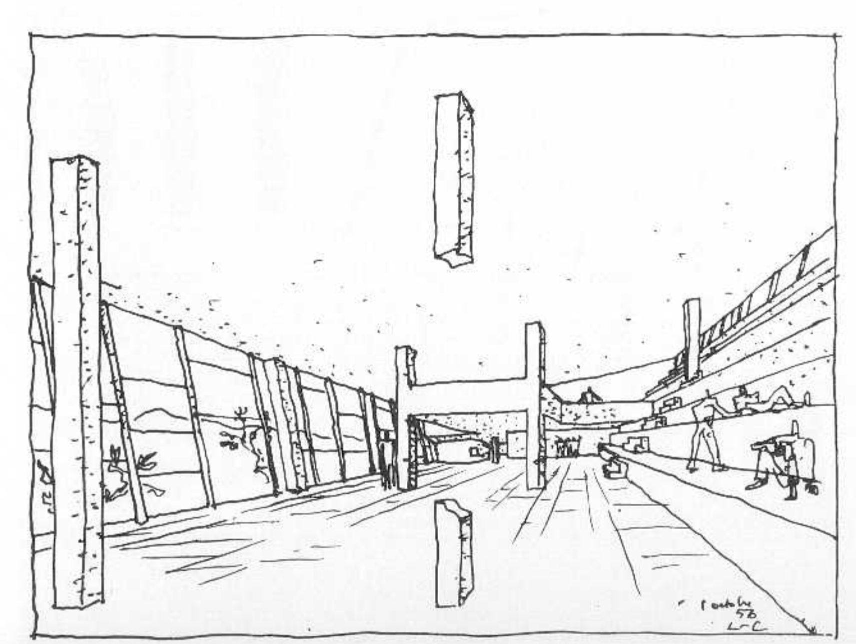
Le Foyer 2, premier projet (1956)



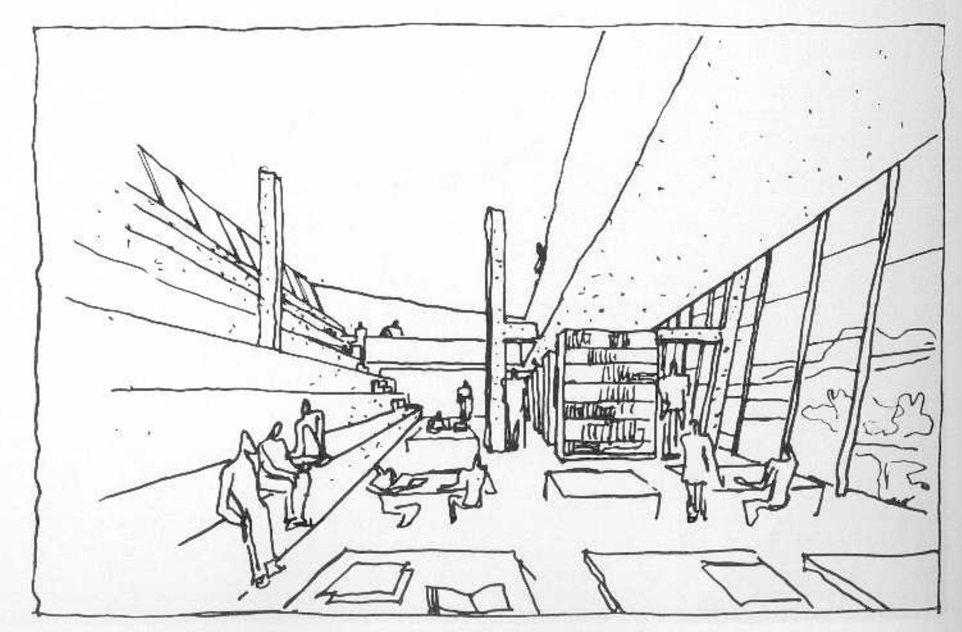
Coupe (premier projet)



Coupe



Le Foyer 1

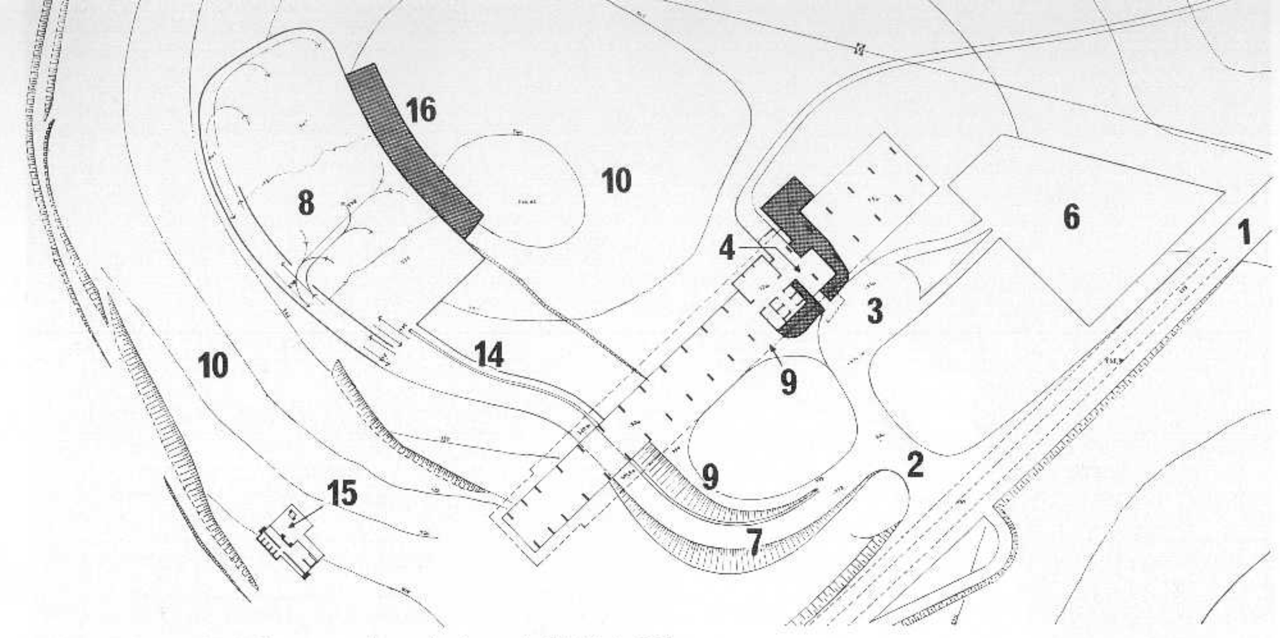


La bibliothèque

Le maire de Firminy, M. Claudius Petit, a demandé à Le Corbusier de réaliser une Unité d'habitation pour compléter le lotissement de Firminy-Vert dont la première étape est achevée par d'autres architectes (Marcel Roux et Sive). Cette Unité est sur la hauteur et domine les vallées et les forêts. Elle remplira des fonctions d'habitabilité excellentes. L'orientation est, comme toujours pour les Unités de «grandeur conforme», façade est et façade ouest munies de loggias assurant le contrôle du soleil. Coupes et façades de l'Unité d'habitation se rapprochant des propositions de l'Unité de Marseille.

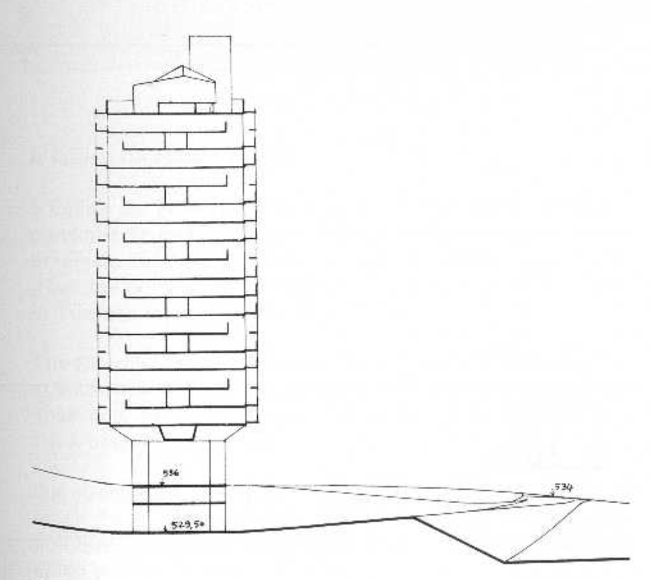
The Mayor of Firminy, M. Claudius Petit, commissioned Le Corbusier with the design of a Unité d'Habitation as the final stage of a housing development whose first stage was done by other architects. As with all other Unités of congruent size, the east and west facades are equipped with brise-soleil. Section and facades of the Unité d'Habitation, whose proportions are similar to that of the Unité in Marseilles.

Der Bürgermeister von Firminy, Monsieur Claudius Petit, beauftragte Le Corbusier mit dem Bau einer Unité d'habitation als Abschluss einer Siedlung, deren erste Etappe von andern Architekten erstellt worden war (Marcel Roux et Sive). Wie alle anderen Unités de «grandeur conforme» ist das Gebäude auf der Ost- und Westfassade mit Sonnenblenden versehen. Schnitt und Fassaden der Unité d'habitation, deren Proportionen denen der Unité von Marseille ähnlich sind.

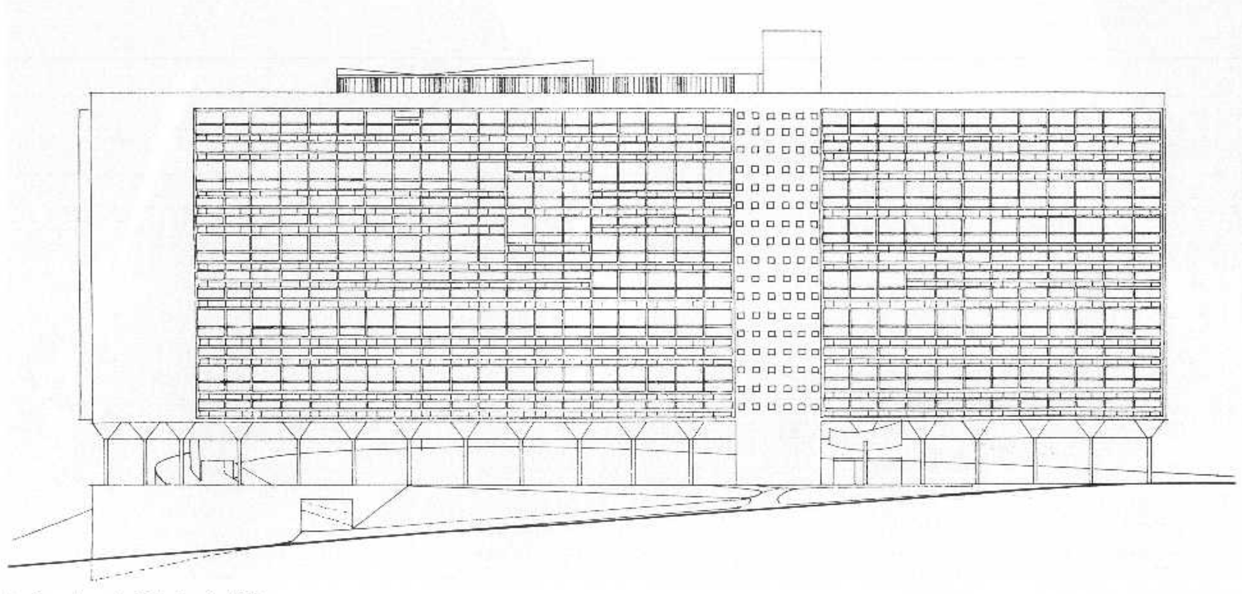


Unité d'Habitation de 400 logements. Le rez-de-chaussée. Echelle 1: 2000

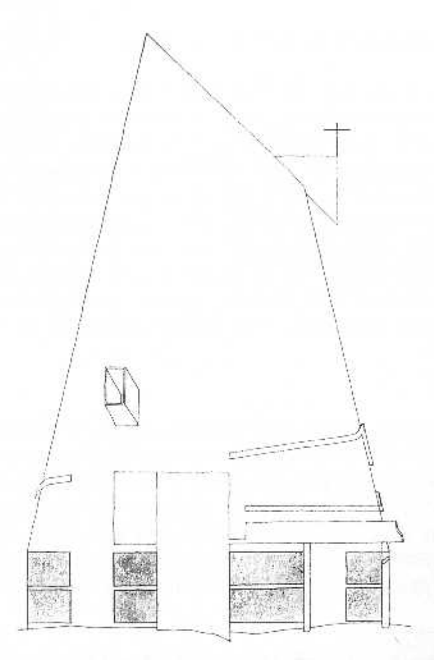
1 Route de Firminy à Chazeau
2 Entrée des automobiles
3 Terre-plein de manœuvre des automobiles
4 Hall d'entrée et tour des ascenseurs
6 Parking visiteurs 100 voitures
7 Route menant aux garages
8 Garages 300 voitures (vélos et motos)
9 Route des camions
10 Parc
14 Passage couvert reliant les garages à l'Unité
15 Club de plein air (danse, théâtre, cinéma, jeux, etc.)
16 Piscine



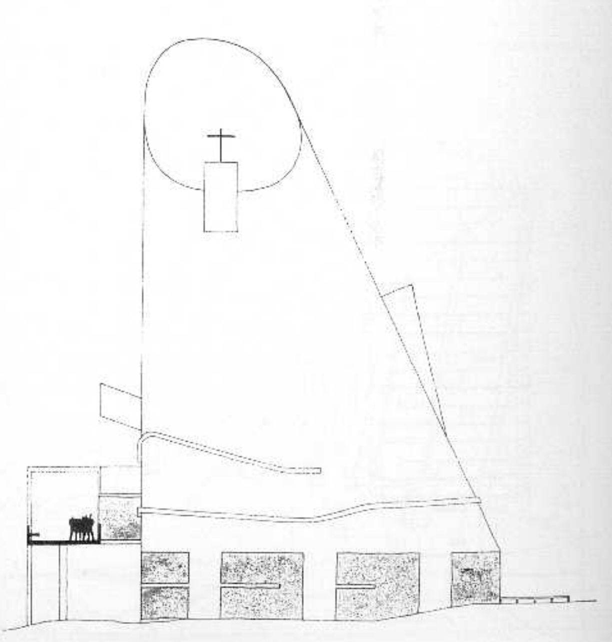
Coupe, échelle 1:1000



La façade est. Echelle 1: 1000



La façade ouest



La façade sud

Saint-Pierre de Firminy-Vert (maquette)

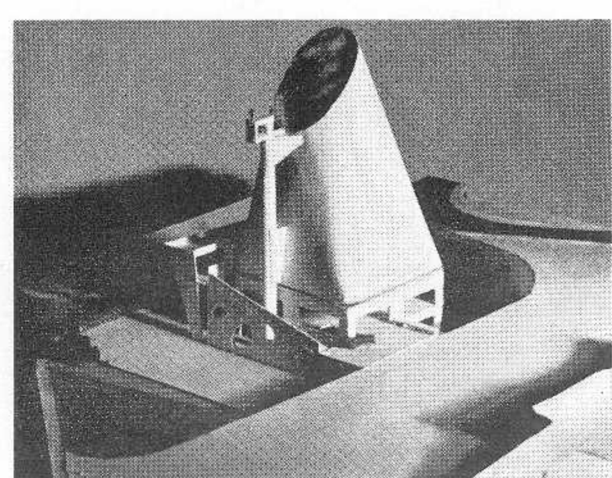
Le Corbusier
19 sept 63

L'Eglise de Firminy-Vert

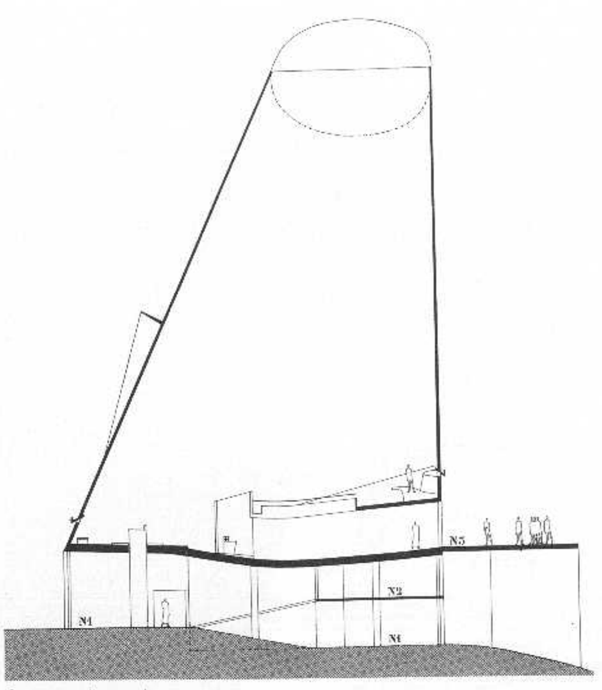
L'Eglise de Firminy-Vert est conçue pour sa situation au point bas d'un vallonnement. Elle est faite d'une coque hyperboloïque. Elle apportera une troisième conception acceptable pour une église: selon les circonstances, ce fut Ronchamp, la Tourette et, maintenant, Firminy-Vert.

The Church at Firminy-Vert is, by virtue of the terrain, located at the bottom of a valley. It consists of a hyperbolic-paraboloid shell and, after Ronchamp and La Tourette, represents a third, new type of church.

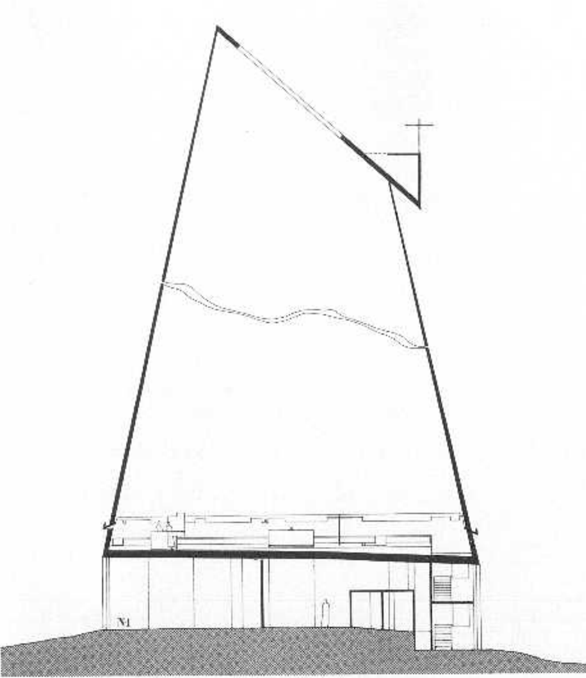
Die Kirche von Firminy-Vert ist im Hinblick auf ihre Lage in einer Talsohle projektiert. Sie besteht aus einer hyperboloiden Schale und stellt neben Ronchamp und La Tourette einen dritten neuartigen Kirchentyp dar.



La maquette



Coupe est-ouest



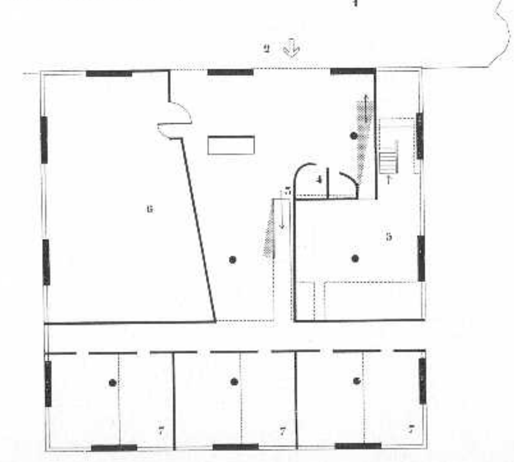
Coupe nord-sud

Coupe est-ouest

1 Chemin des piétons venant de Firminy-Vert
2 Accès à la place de l'Eglise
3 Entrée de l'Eglise
4 Entrée du presbytère
5 Emplacement futur piscine
6 Rochers et stade

1 Place de l'Eglise
2 Entrée
3 Rampe d'accès au presbytère
4 Parloirs
5 Sacristie basse
6 Salle paroissiale
7 Catéchisme (3 ou 6 salles)

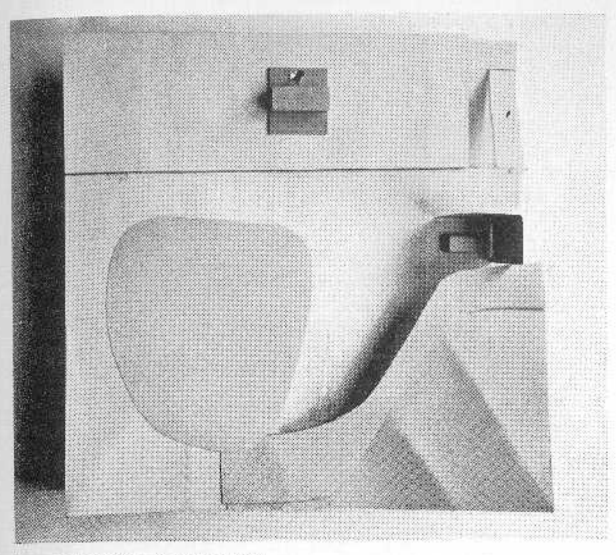
1 Rampe d'accès au presbytère
2 Curé
3 Vicaires
4 Sacristie haute et accès des prêtres à l'Eglise



Plan niveau 1



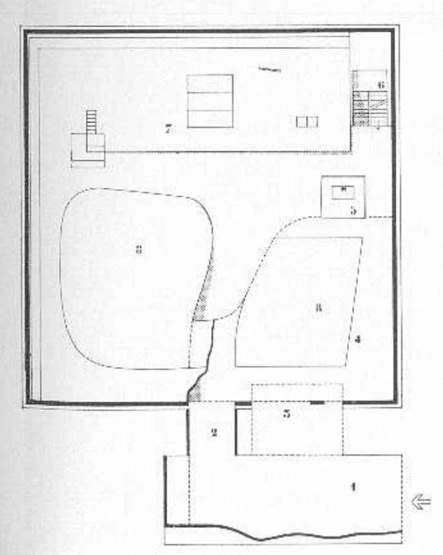
Plan niveau 2



Les niveaux 3 + 4 (maquette)

Les niveaux 3 + 4 (maquette)

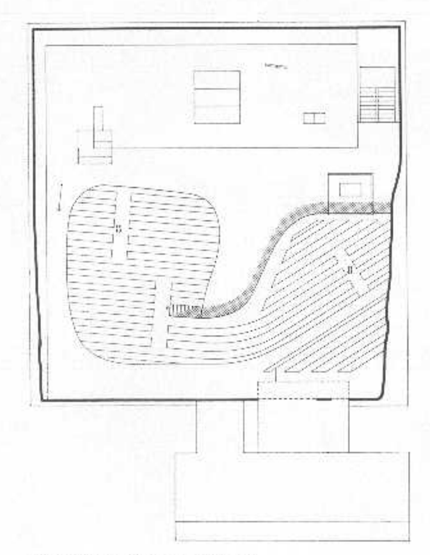
1 Conduit
2 Entrée de l'Eglise
3 Baptistère
4 Chapelle de semaine
5 Autel du Saint-Sacrement
6 Escalier sacristie
7 Sanctuaire et autel principal
8 Sièges



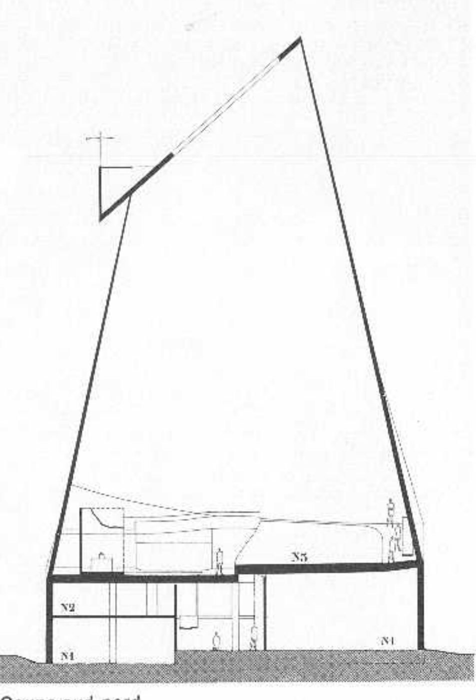


Plan niveau 3

8 Sièges



Plan niveau 4 (les sièges)



Coupe sud-nord

Le nouvel Hôpital de Venise. 1965

En 1906, Venise avait été un grand événement pour Le Corbusier. Il avait pensé que c'était une ville unique au monde ... Soixante ans après, le voici chargé par les autorités vénitiennes d'intervenir comme architecte-urbaniste.
Le grand hôpital de 1200 lits en est le prétexte: choix du terrain utile et favorable; invention urbanistique et architecturale. Il se trouve que les responsables de Venise sont en plein accord avec les plans de Le Corbusier.
Ils sont même enthousiastes.
En disposant horizontalement les volumes de l'hôpital, Le Corbusier a cherché à éviter que la silhouette de Venise ne soit altérée.
Le programme se réalise sur quatre niveaux:

1. les accès, l'administration, la cuisine;
2. les salles d'opération, les logements des sœurs;
3. les voies de communication et de distribution des services;
4. les sections des malades.

L'hôpital est destiné à recevoir des cas d'urgence et des patients atteints de maladies aiguës. Une solution toute nouvelle a été donnée aux chambres des malades: chaque malade reçoit une cellule sans fenêtres à vue directe. La lumière pénètre par des hauts jours latéraux qui régularisent les effets du soleil. Le jour est régulier; il en est de même pour la température ambiante. Ainsi les malades ont le sentiment d'être agréablement isolés.

The new Hospital of Venice

In 1906, Venice had been a revelation for Le Corbusier. He saw it as a city unique in the world. Sixty years later he was charged by the Venitian authorities to intervene as architect and townplanner.
A large hospital with 1200 beds is the pretext: choice of the most useful and favourable piece of ground; urbanistic and architectural invention.
It happens that the authorities of Venice agree with the plans of Le Corbusier. They are even enthusiastic about them. By means of the horizontal disposition of the hospital, Le Corbusier has tried to avoid any influence upon the historical skyline of Venice.
The hospital's function take place on four levels:

1st level = the entrances, administration and kitchens;
2nd level = operating rooms and nurses' residence;
3rd level = corridors for the hospital's functioning;
4th level = the patient's rooms.

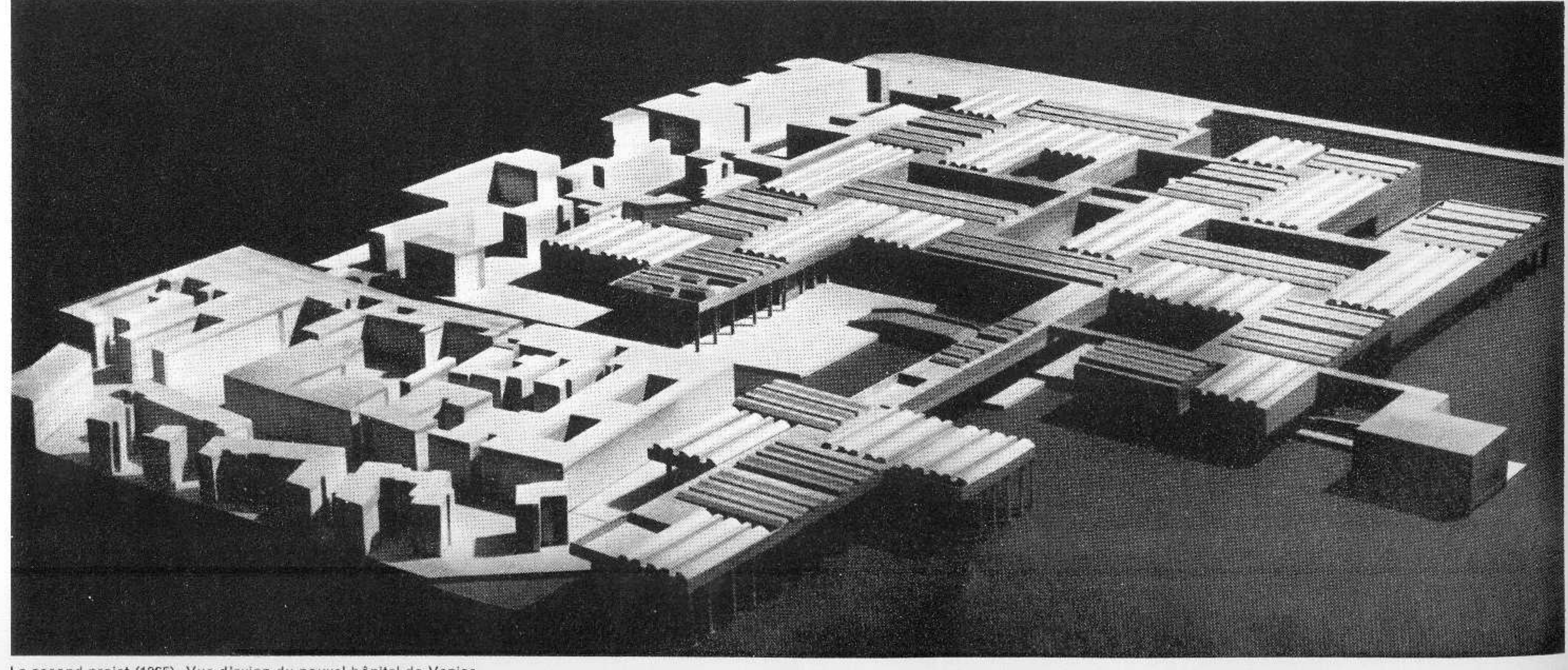
The hospital is designed for the acutely ill and for emergency cases. The form of the patient's rooms represents an entirely new solution: each patient receives an individual cell with no window to look out of. Daylight streams into the room through side skylights which also regulate the intensity of the sunlight. Daylighting remains well distributed as does the room temperature so that the patient can enjoy calm isolation.

Das neue Spital in Venedig

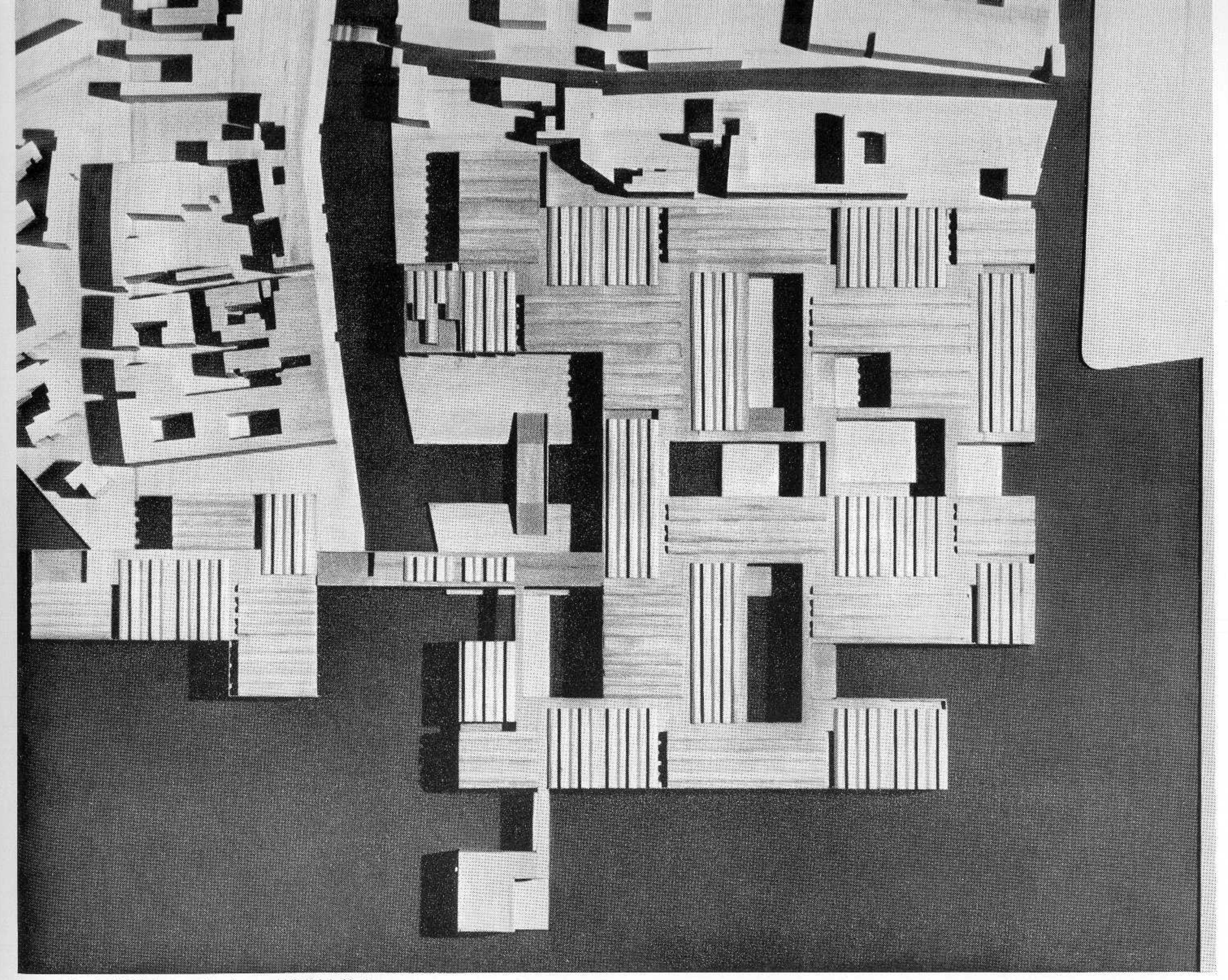
Venedig war im Jahre 1906 ein entscheidendes Erlebnis für Le Corbusier. Er hatte die Stadt für einzigartig in der Welt gehalten ... Sechzig Jahre später haben ihn die Behörden Venedigs als Architekt und Stadtplaner beigezogen.
Der Bau des grossen Spitals mit 1200 Betten war die Veranlassung: Wahl des geeigneten Bauplatzes; städtebauliche und architektonische Gestaltung.
Die Verantwortlichen Venedigs sind mit den Plänen Le Corbusiers nicht nur einverstanden, sondern von ihnen begeistert. Mit der horizontalen Anordnung des Spitals will Le Corbusier eine Beeinflussung der historischen Silhouette Venedigs vermeiden.
Der Spitalbetrieb wickelt sich in vier Ebenen ab:

1. Niveau = die verschiedenen Zugänge, Verwaltung und Küche;
2. Niveau = Operationssäle / Schwesternwohnungen;
3. Niveau = Verbindungs- und Verteilungswege des Spitalbetriebs;
4. Niveau = die verschiedenen Patiententrakte.

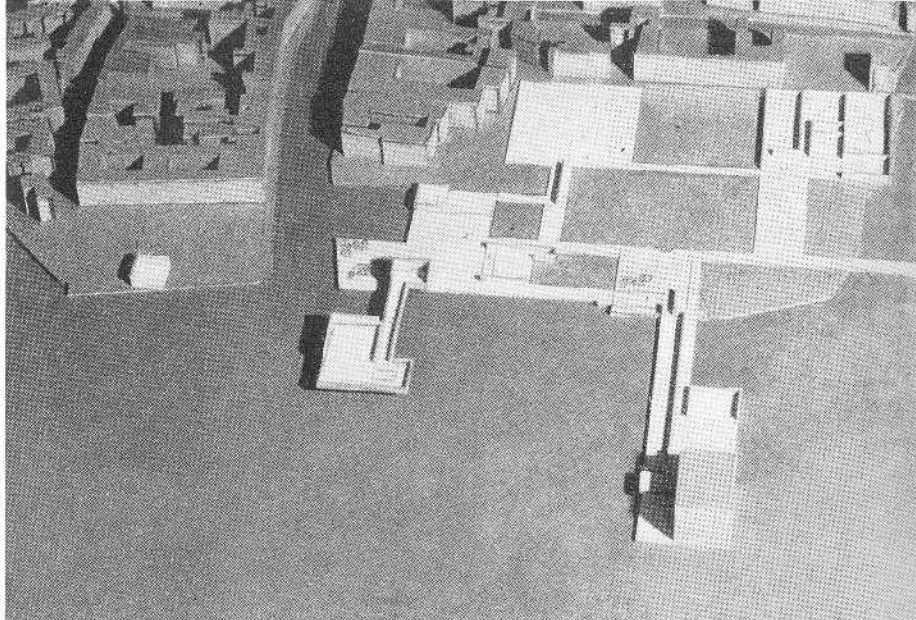
Das Spital hat Akutkranke und Notfälle aufzunehmen. Eine vollkommen neue Lösung ist die Krankenzimmer-Formgebung: Jeder Patient erhält eine Einzelzelle ohne Aussichtsfenster. Das Tageslicht dringt durch seitliche Oberlichter in die Räume, die auch die Sonnenbestrahlung regulieren. Das Tageslicht bleibt ausgeglichen, ebenso die Raumtemperatur, so dass der Patient eine beruhigende Isolation empfindet.



Le second projet (1965). Vue d'avion du nouvel hôpital de Venise



Le second projet (1965). La maquette du nouvel hôpital de Venise

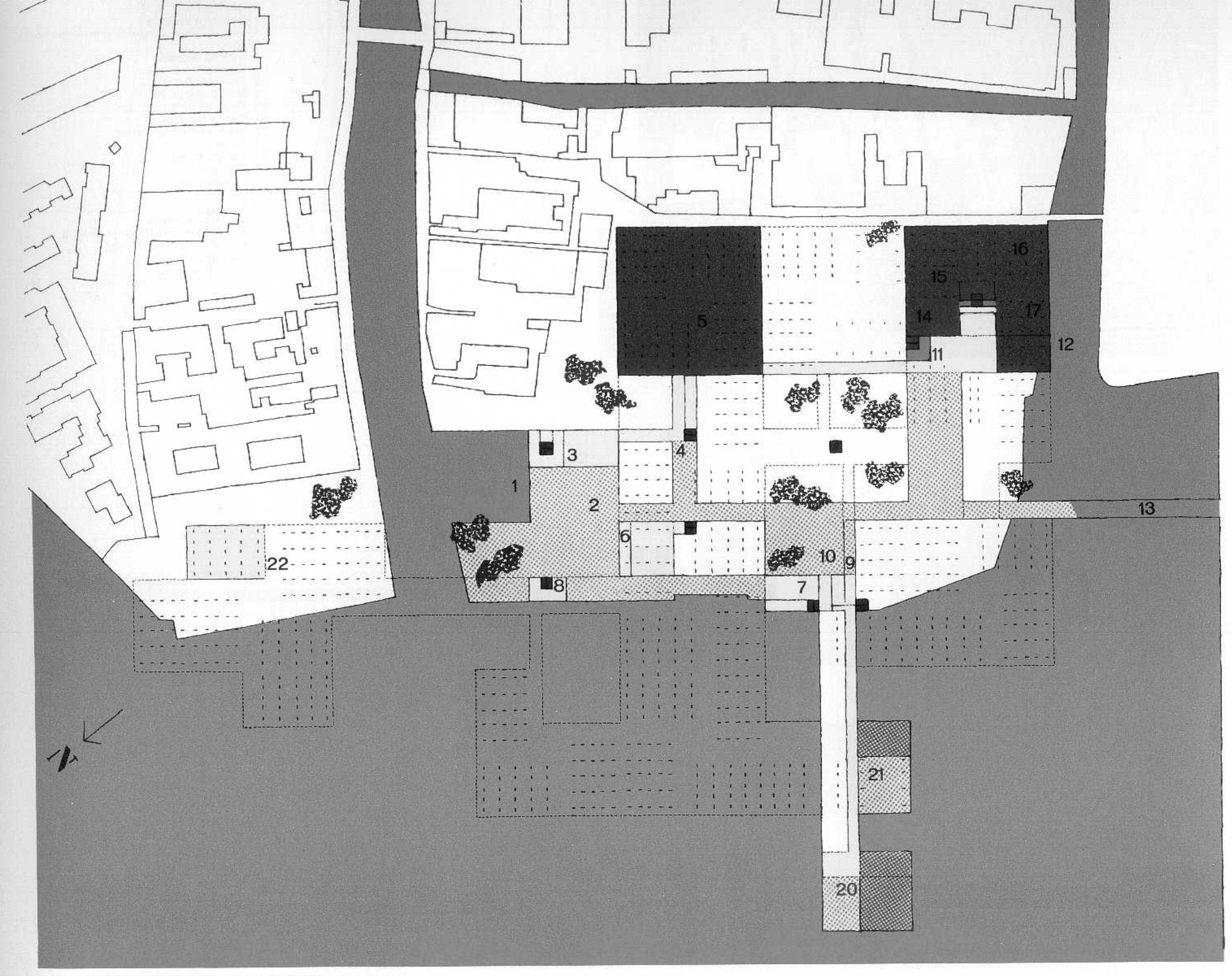


La maquette du niveau 1 (premier projet 1964)

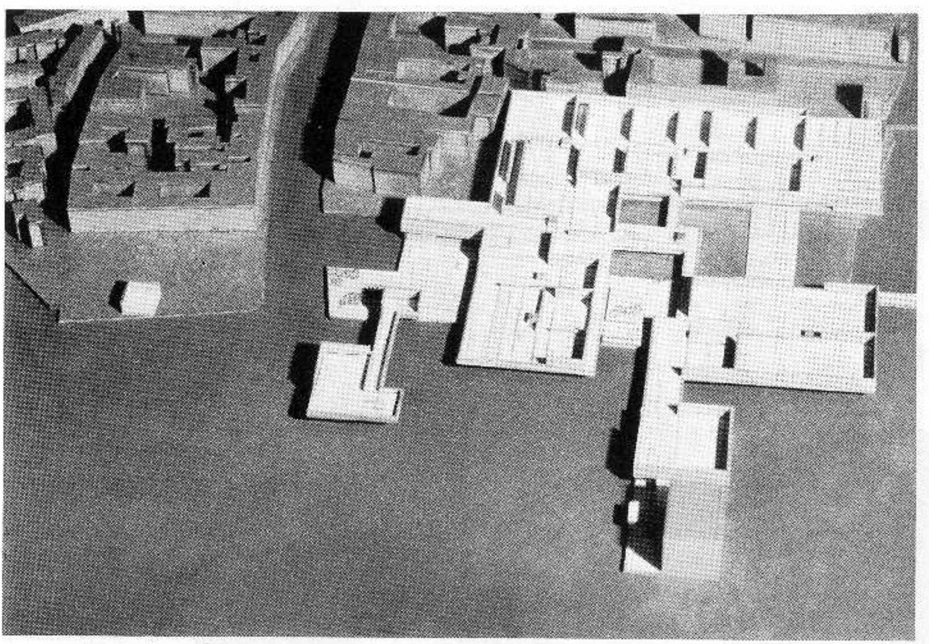
Le niveau 1 ▶

1 Gondoloport
2 Autoport
3 Arrivée malades et secours d'urgence
4 Entrée administration
5 Administration
6 Entrée médecine sociale
7 Entrée visiteurs
8 Entrée obstétrique, gynécologique
9 Entrée des infirmières et des sœurs
10 Entrée chapelle
11 Entrée service
12 Gondoloport, approvisionnement
13 Passerelle de raccordement à la route de voitures
14 Pharmacie centrale
15 Cuisine
16 Lingerie
17 Buanderie
18 Magasin
19 Atelier et manutention
20 Eglise et morgue
21 Maison du chapelain
22 Entrée hôpital pédiatrique ▶

Le plan de la ville de Venise avec l'emplacement du nouvel hôpital (premier projet) 1964

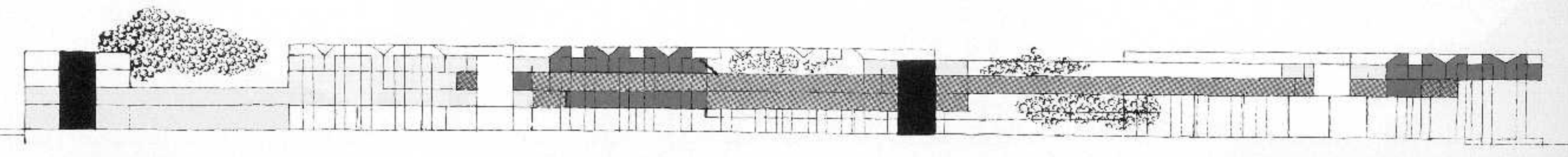


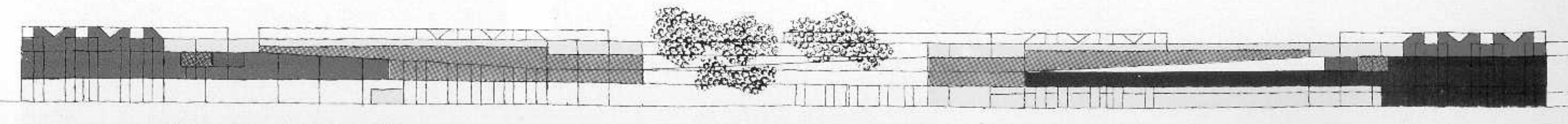
Le premier projet (1964): Le niveau 1, échelle 1: 2000


La maquette du niveau 2 a

Le niveau 2 a ▶

1 Arrivée malades et secours d'urgences
2 Réception
3 Service d'urgence
4 Interventions d'urgence et prolongements
5 Lits
6 Service de garde
7 Bureau
8 Entrée malades
9 Monte-charge lits
10 Groupe opératoire
11 Centre transfusion
12 Services de diagnostice
13 Radio
14 Radiothérapie
15 Thérapie
16 Laboratoires
17 Infirmiers
18 Sœurs
19 Direction sanitaire
20 Salles de réunion et amphithéâtre
21 Salles de travail maternité
22 Dispensaire
23 Pharmacie


Coupe, échelle 1 : 1000

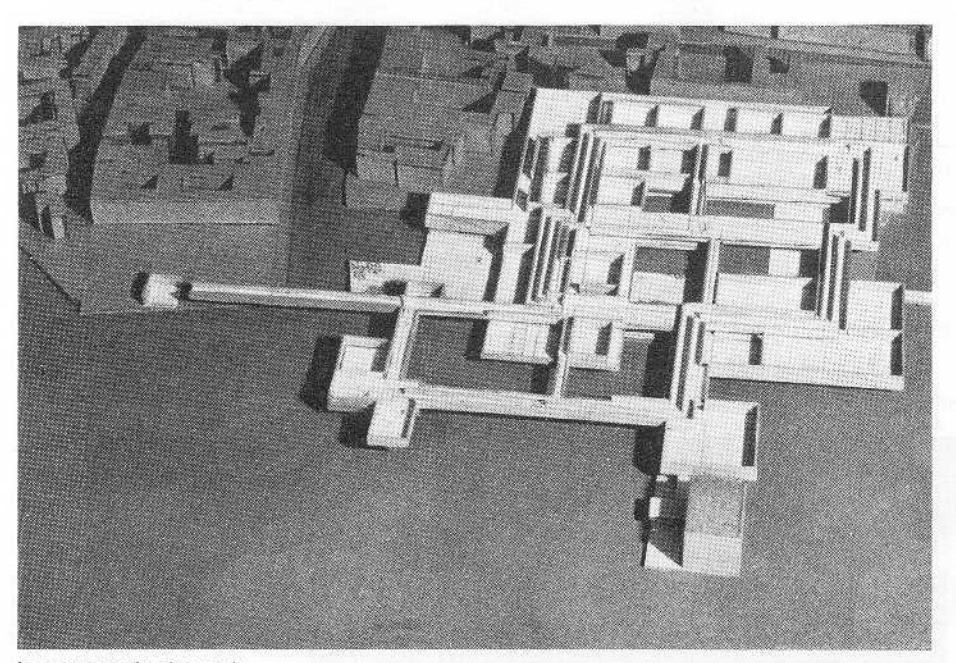

Coupe est-ouest, échelle 1 : 1000



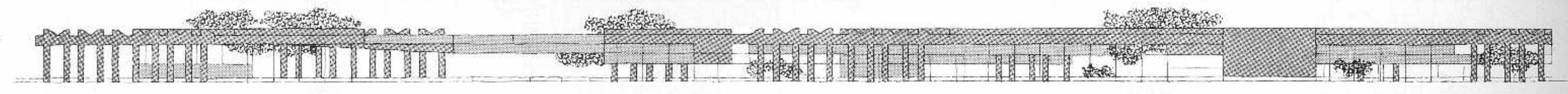
Le premier projet (1964): Le niveau 2 a — échelle 1: 2000

Le niveau 2b ▶

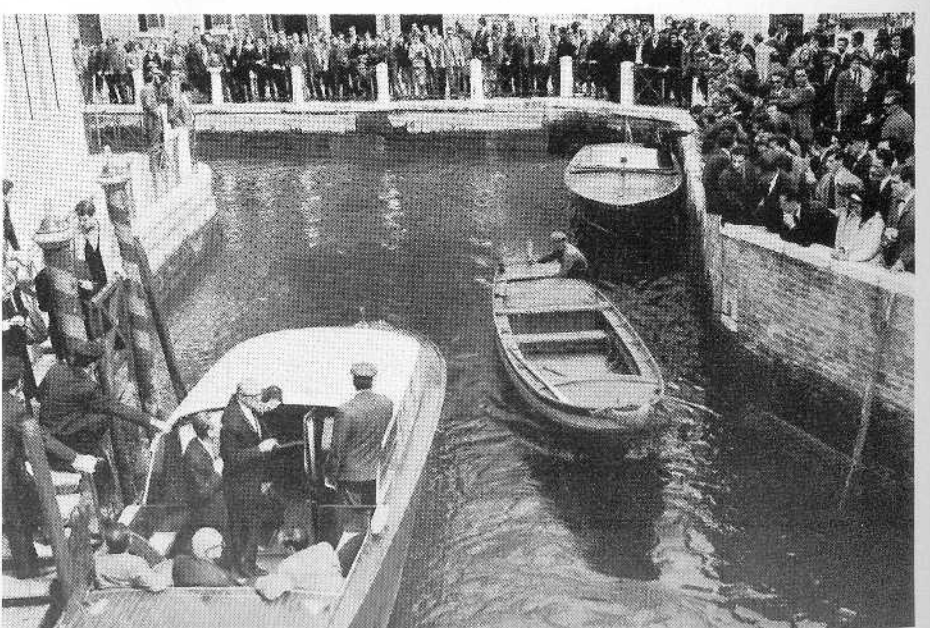
1 Conduit liaison malades avec niveau 2, étage de médecine
2 Réduits
3 Office choses propres
4 Office choses propres, maternité
5 Conduits choses propres, réduits
6 Office choses sales
7 Office choses sales, maternité
8 Conduits et réduits, choses sales



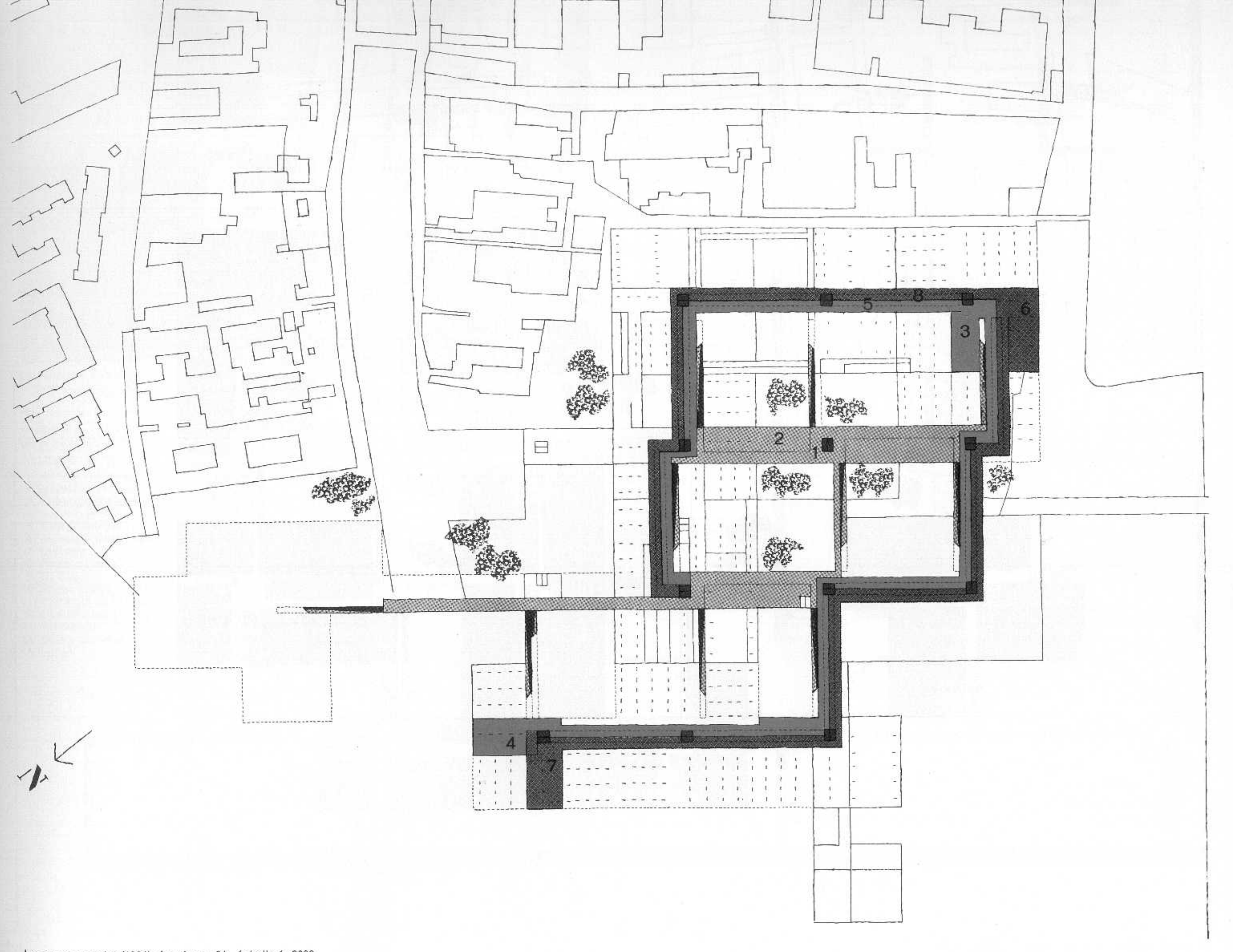
La maquette du niveau 2 b



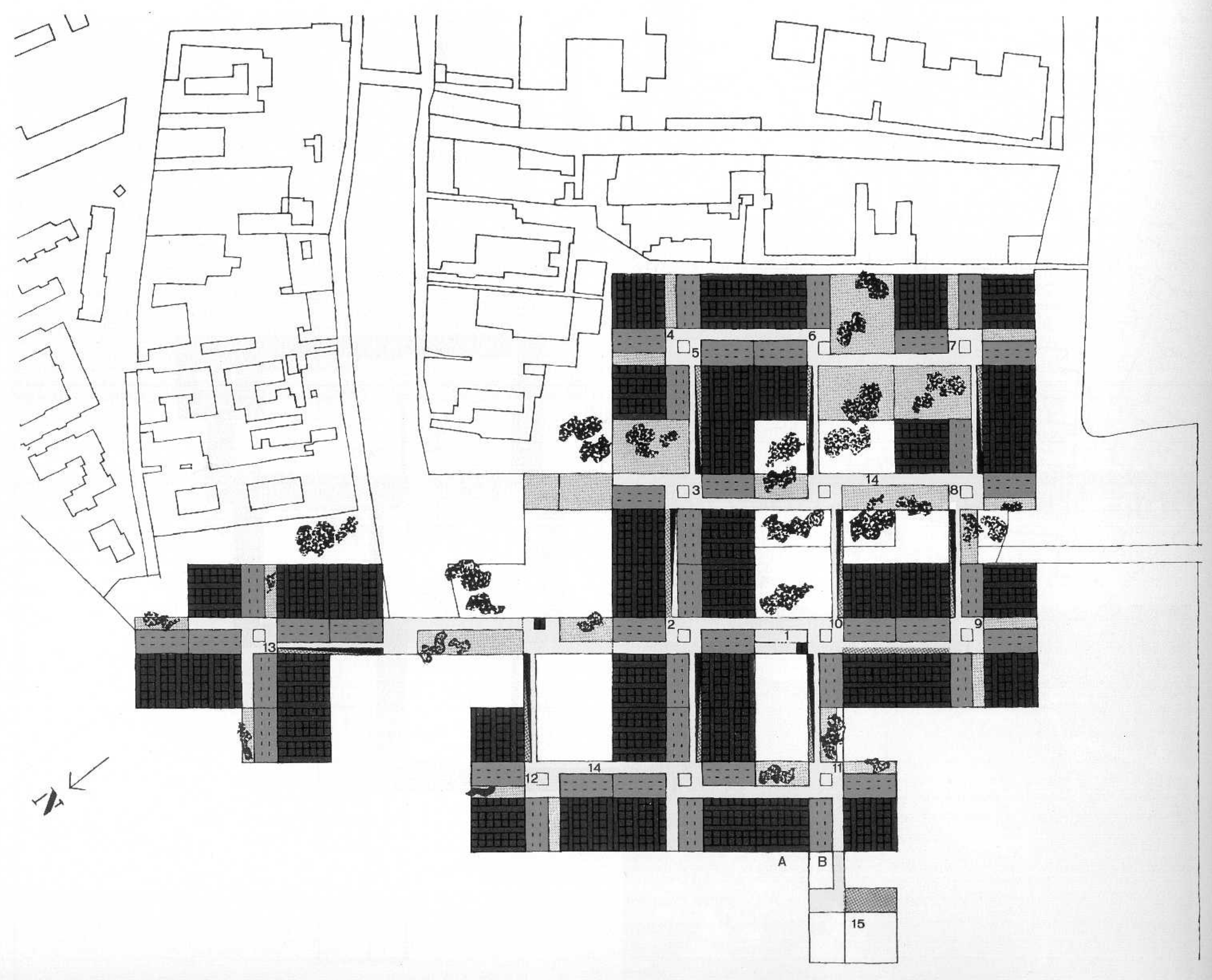
La façade ouest, échelle 1 : 1500



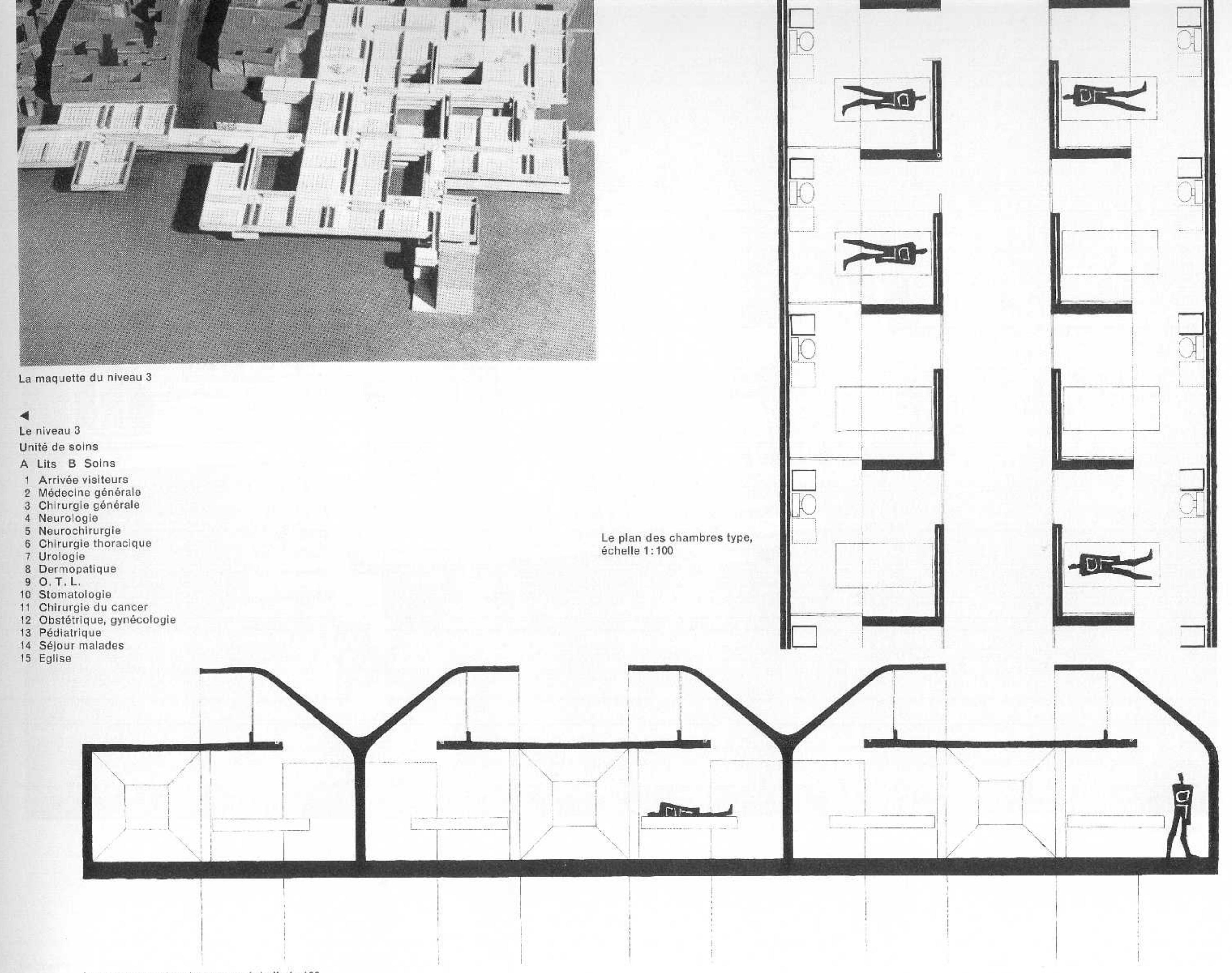
Le Corbusier à Venise



Le premier projet (1964): Le niveau 2 b, échelle 1: 2000



Le premier projet (1964): Le niveau 3, échelle 1: 2000

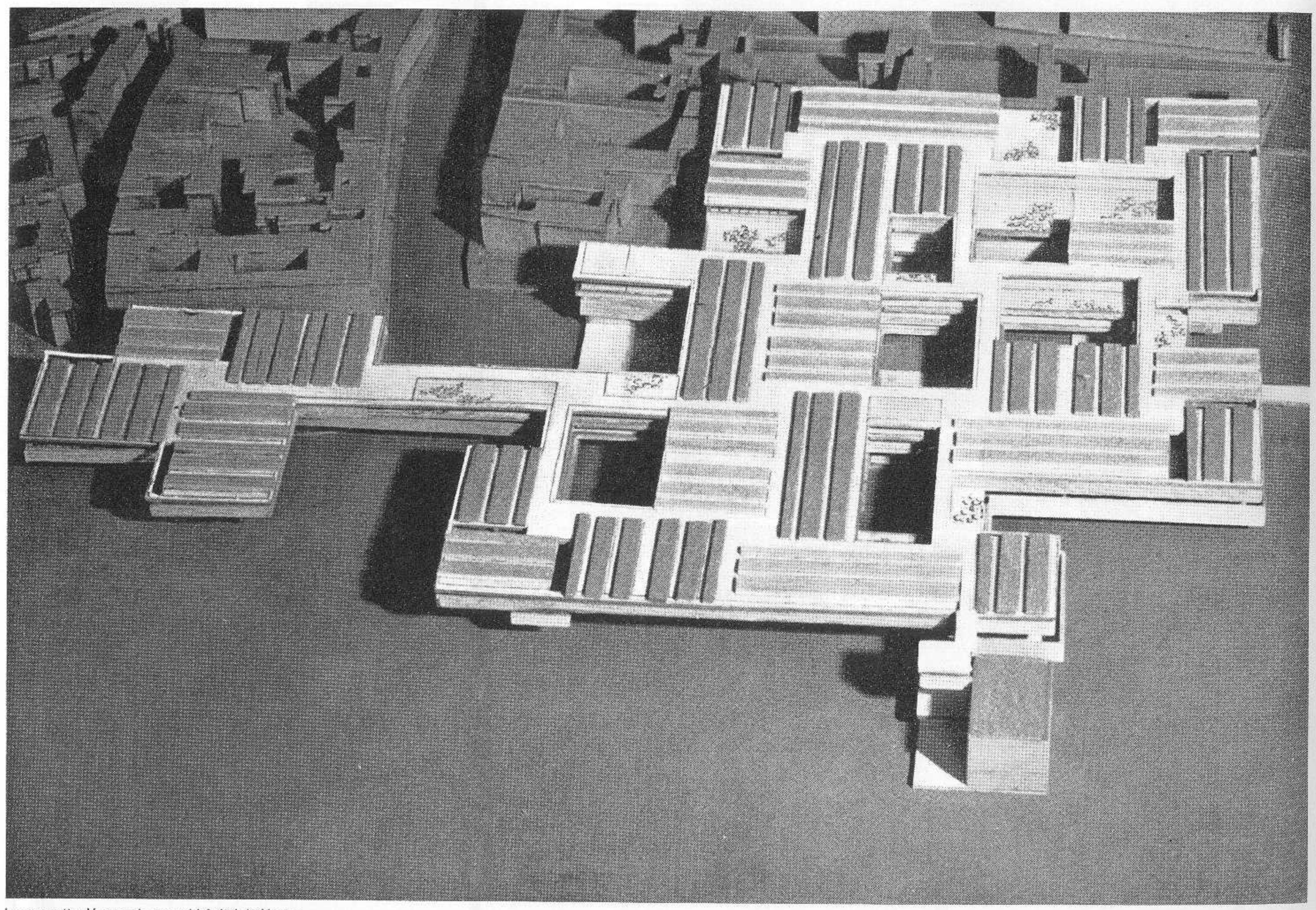


La maquette du niveau 3

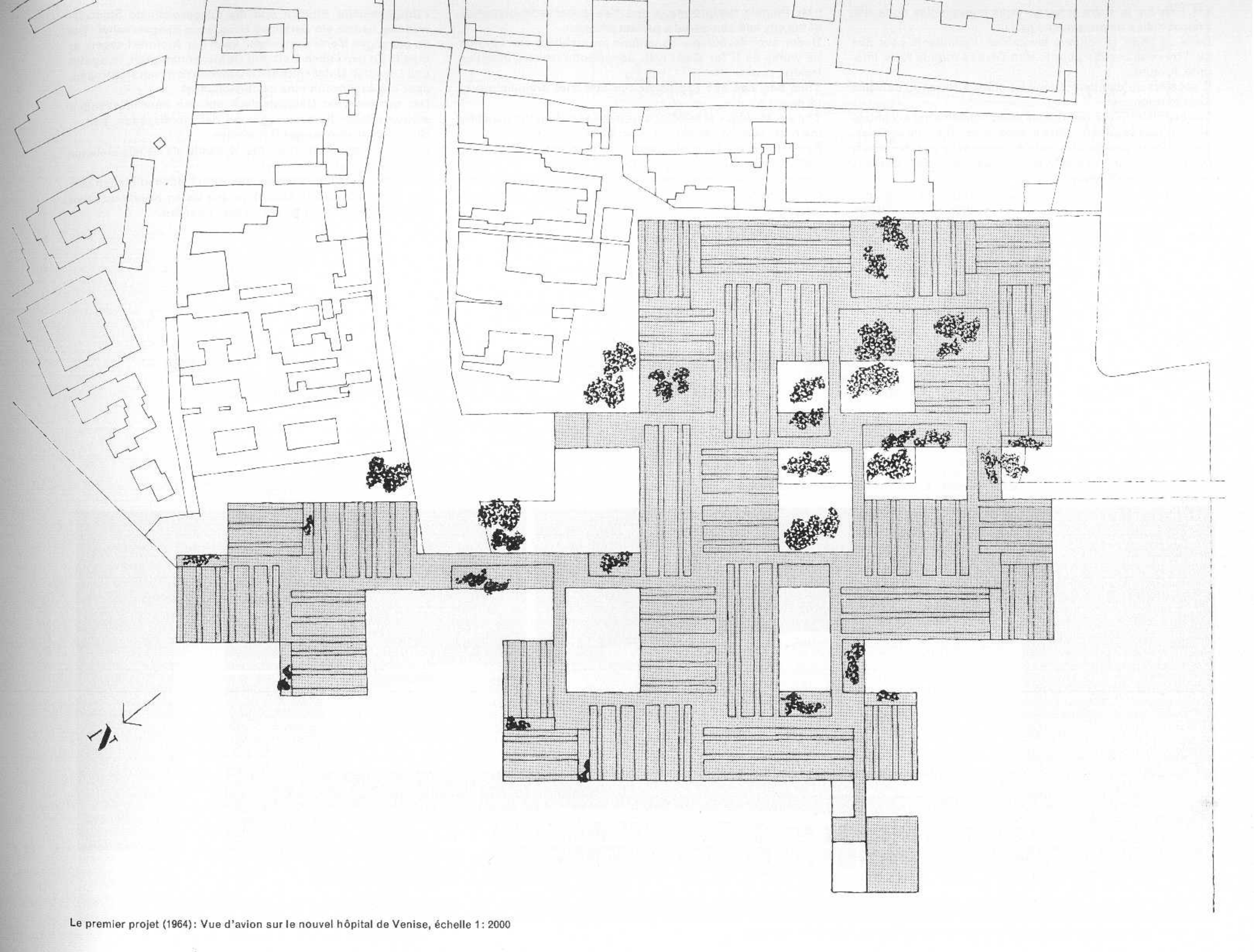
◀
Le niveau 3
Unité de soins
A Lits B Soins
1 Arrivée visiteurs
2 Médecine générale
3 Chirurgie générale
4 Neurologie
5 Neurochirurgie
6 Chirurgie thoracique
7 Urologie
8 Dermopatique
9 O. T. L.
10 Stomatologie
11 Chirurgie du cancer
12 Obstétrique, gynécologie
13 Pédiatrique
14 Séjour malades
15 Eglise

Le plan des chambres type, échelle 1:100

La coupe sur chambres type, échelle 1: 100



La maquette. Vue sur le nouvel hôpital de Venise



Le premier projet (1964): Vue d'avion sur le nouvel hôpital de Venise, échelle 1: 2000

Palais des Congrès à Strasbourg. 1964

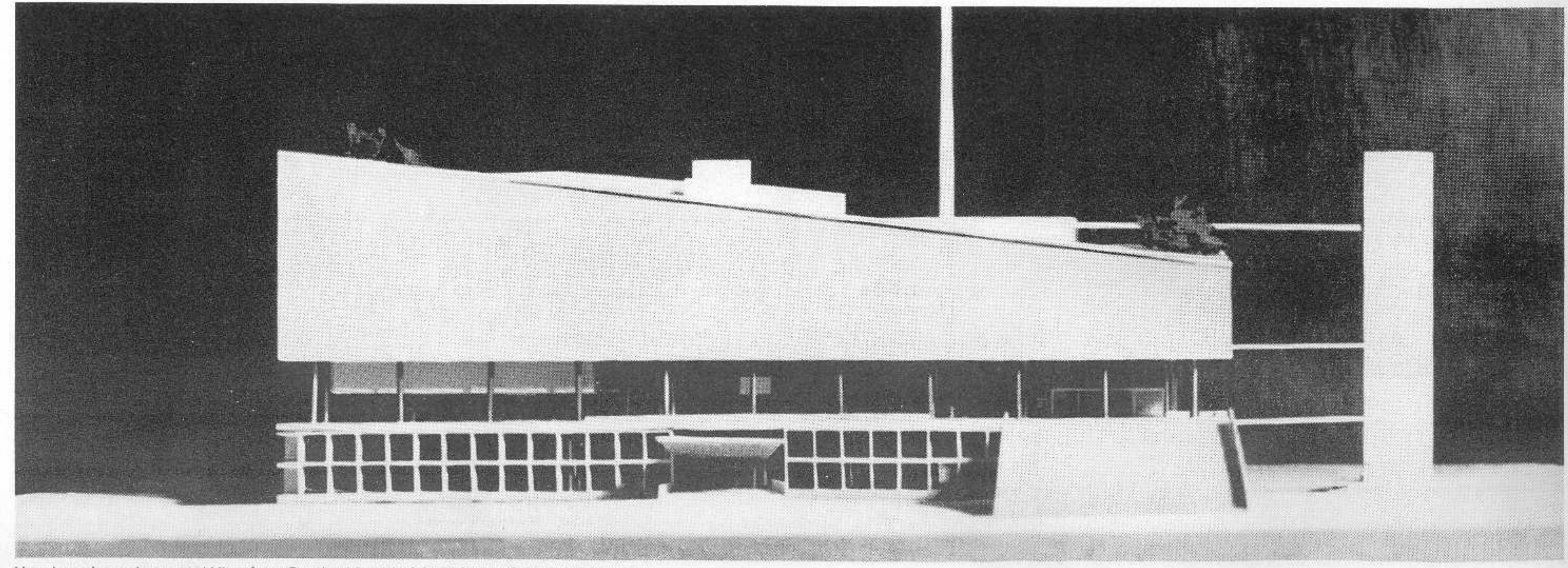
«M. Pflimlin, le maire et les services impeccables de la ville avaient rédigé un programme parfait.
Dans de telles conditions favorables, l'architecte peut dire qu'il travaille comme pour le Bon Dieu: scrupule total, intégrité, loyauté.
C'est alors qu'on apprécie que l'architecture est du domaine de la passion ...»
Le quadrilatère avec les rampes monumentales qui accompagnent la façade nord doit être traité en béton franc de coffrage.
Les surfaces des façades seront rehaussées par des reliefs symboliques dont les motifs seront placés dans les coffrages (voir le stade de Firminy).
Une attention particulière sera accordée à l'isolation phonique des dalles et des parois des salles, de même qu'aux conditions acoustiques des nombreuses salles de conférence.

Congress hall in Strasbourg

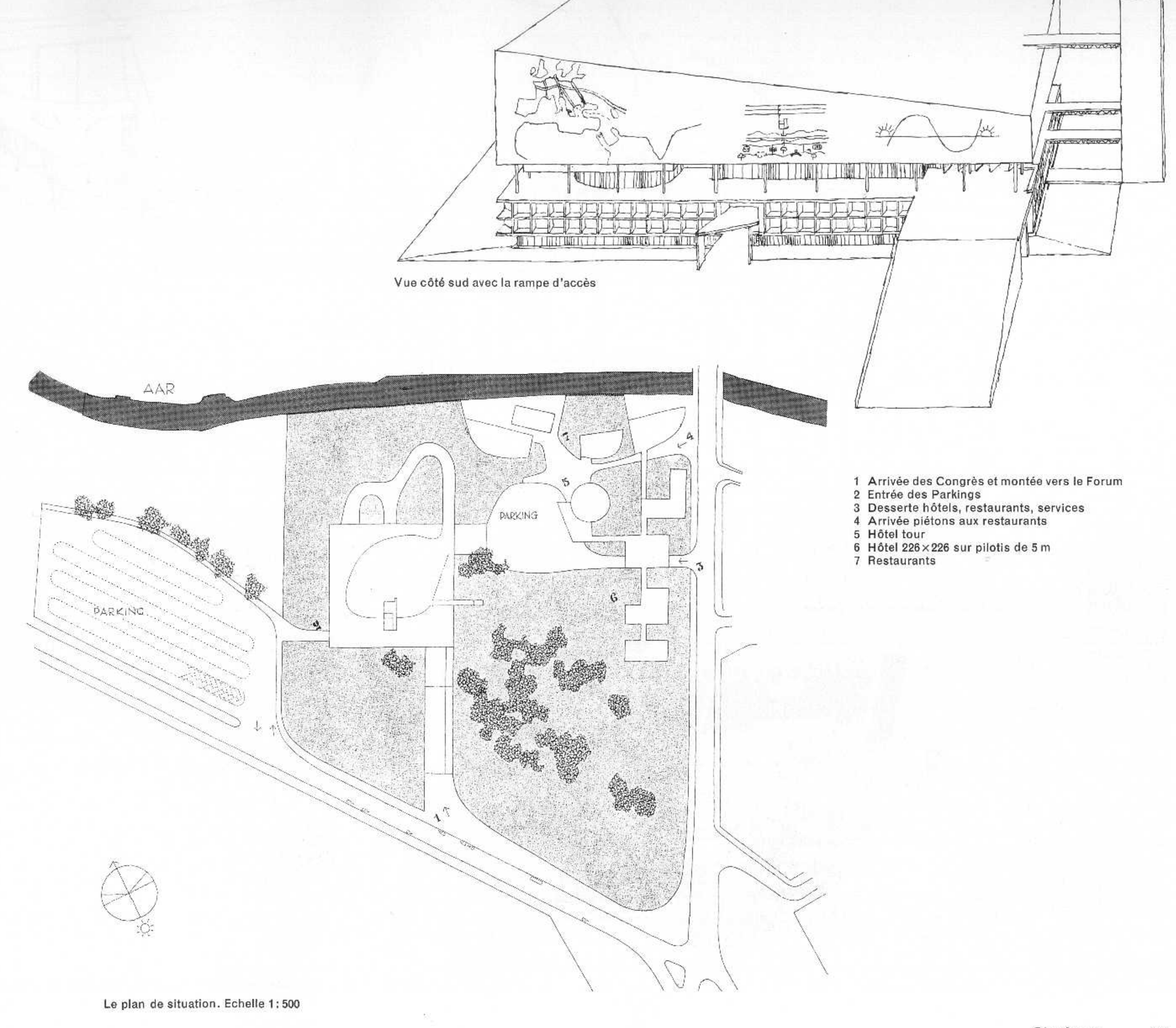
"Mr. Pflimlin, the lord-mayor and the excellent administrators of the city had conceived a perfect program.
Under such favourable conditions an architect can say that he works as if for God: with conscientiousness, integrity, loyalty.
Then only can one appreciate the fact that architecture is of passion ..."
The square block of buildings with the adjoining ramps along the north is to be carried out in exposed concrete.
Symbols, in the form of reliefs, are to be cast into the wall surfaces, as in the stadium of Firminy.
Particular attention will be paid to the sound insulation between floors and halls, as well as to the acoustic of the conference rooms.

Kongresshaus in Strassburg

«Bürgermeister Pflimlin und die ausgezeichnete Stadtverwaltung hatten ein perfektes Programm ausgearbeitet. Bei so günstigen Voraussetzungen kann der Architekt sagen, er arbeite für den lieben Gott: mit Gewissenhaftigkeit, Integrität und Loyalität. Unter solchen Umständen darf man sich freuen, dass die Architektur eine Leidenschaft ist ...»
Der quadratische Gebäudeblock mit den anschliessenden monumentalen Rampenwegen an der Nordfassade, soll in Sicht-Eisenbeton ausgeführt werden.
In die Fassadenflächen werden Symbole als Reliefs einbetoniert (siehe Stadion Firminy).
Der Schallisolation zwischen den verschiedenen Etagen und den Sälen, sowie der Akustik in den vielen Konferenzsälen soll besondere Beachtung geschenkt werden.



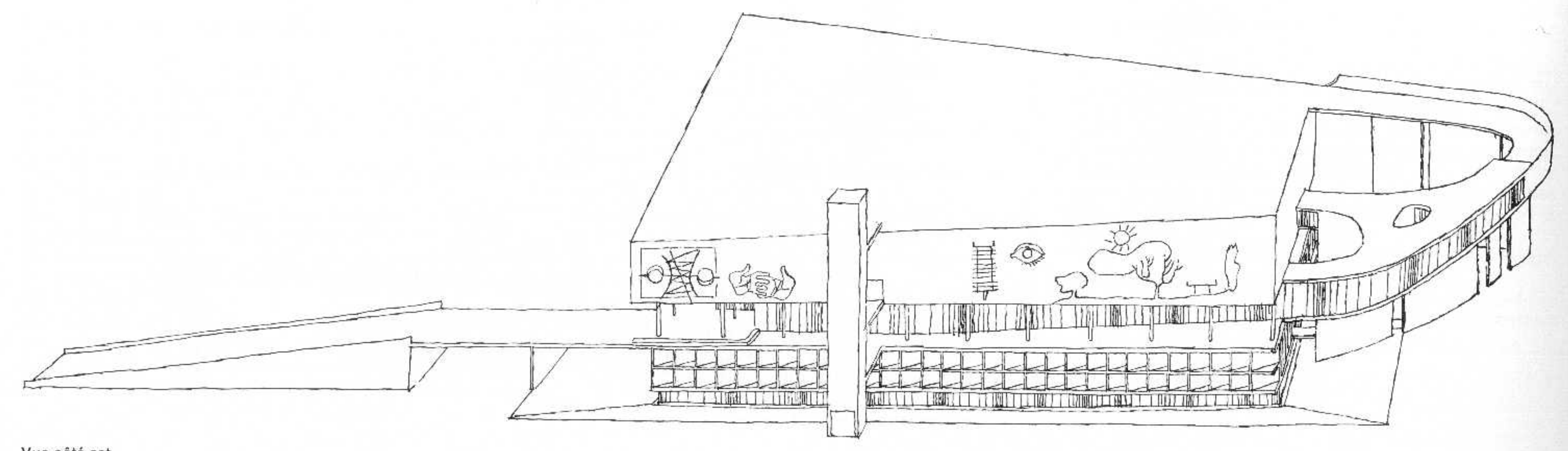
Vue du sud avec la rampe / View from South with ramp / Ansicht von Süden mit Rampe



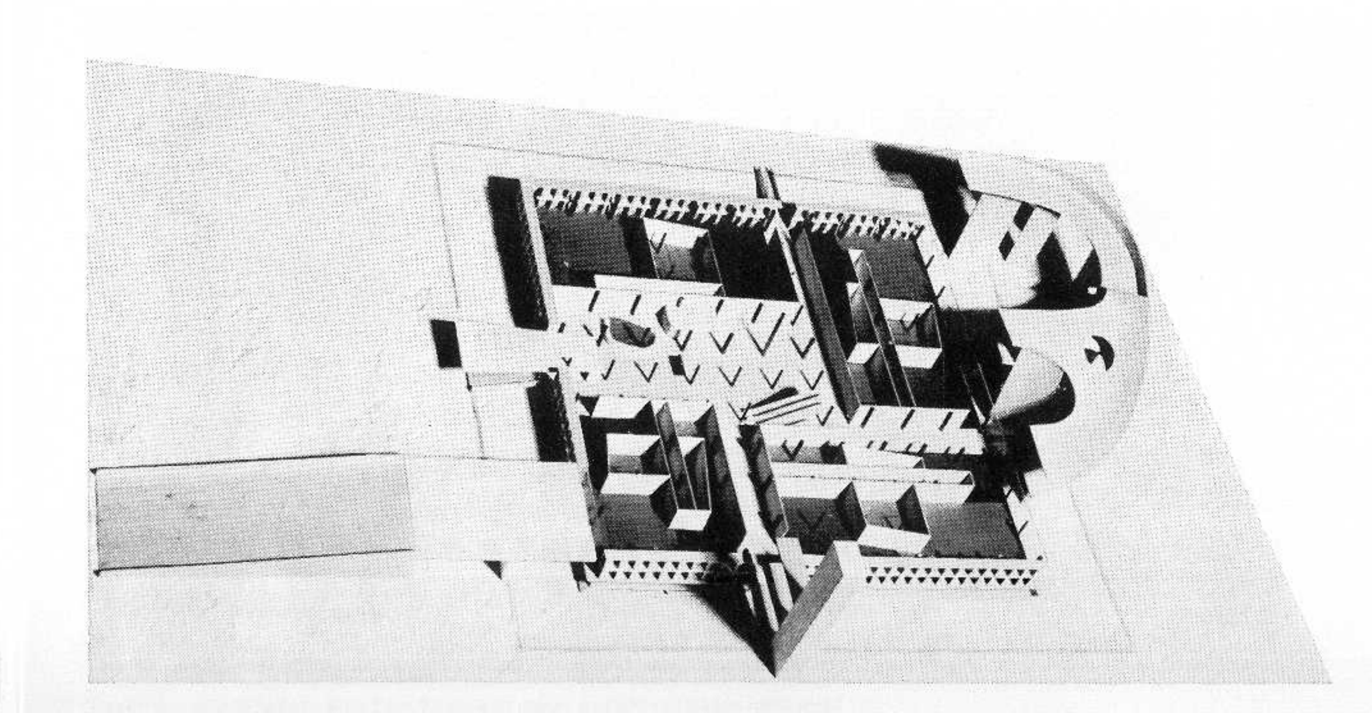
Vue côté sud avec la rampe d'accès

Le plan de situation. Echelle 1:500

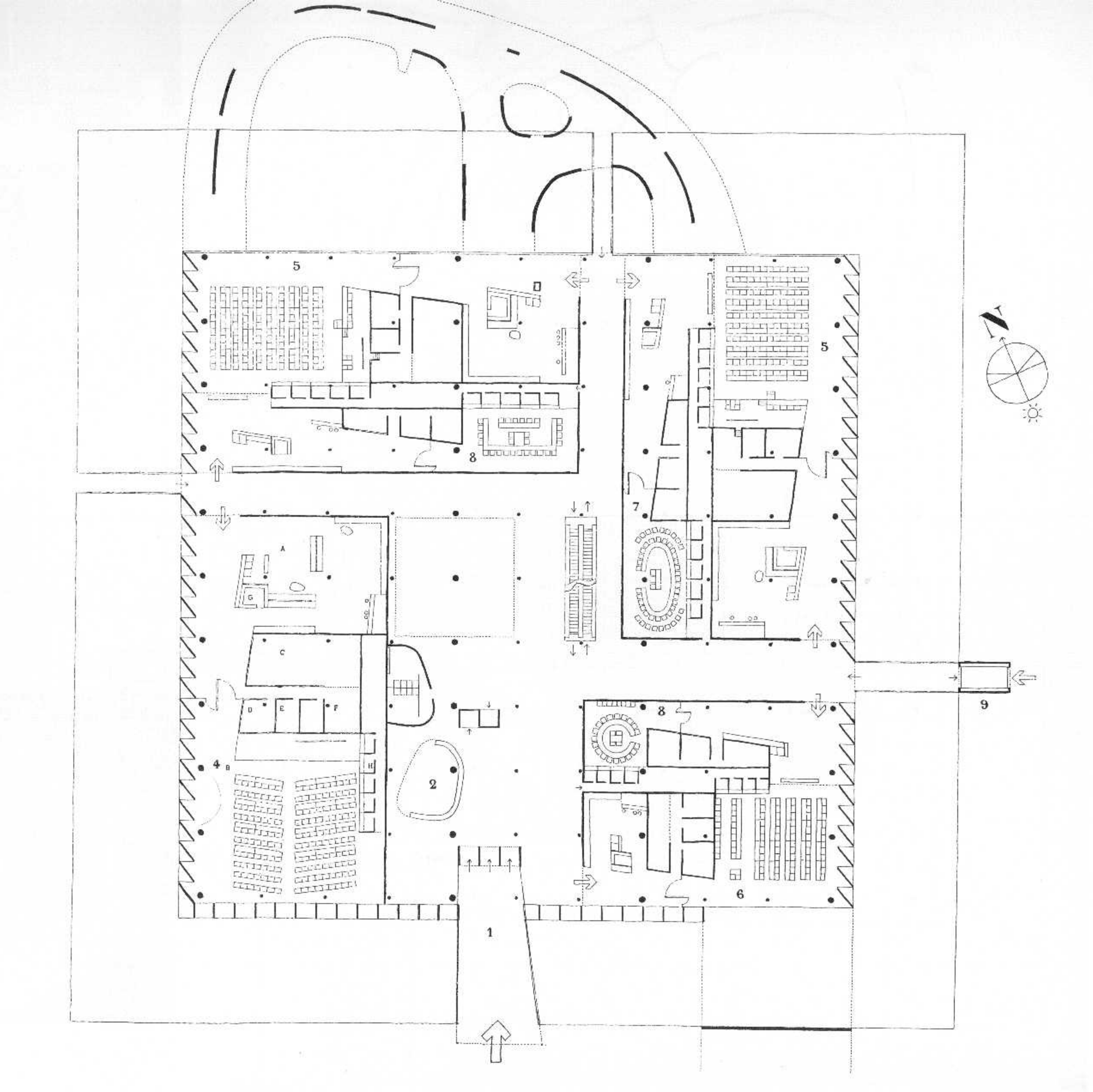
1 Arrivée des Congrès et montée vers le Forum
2 Entrée des Parkings
3 Desserte hôtels, restaurants, services
4 Arrivée piétons aux restaurants
5 Hôtel tour
6 Hôtel 226×226 sur pilotis de 5 m
7 Restaurants



Vue côté est



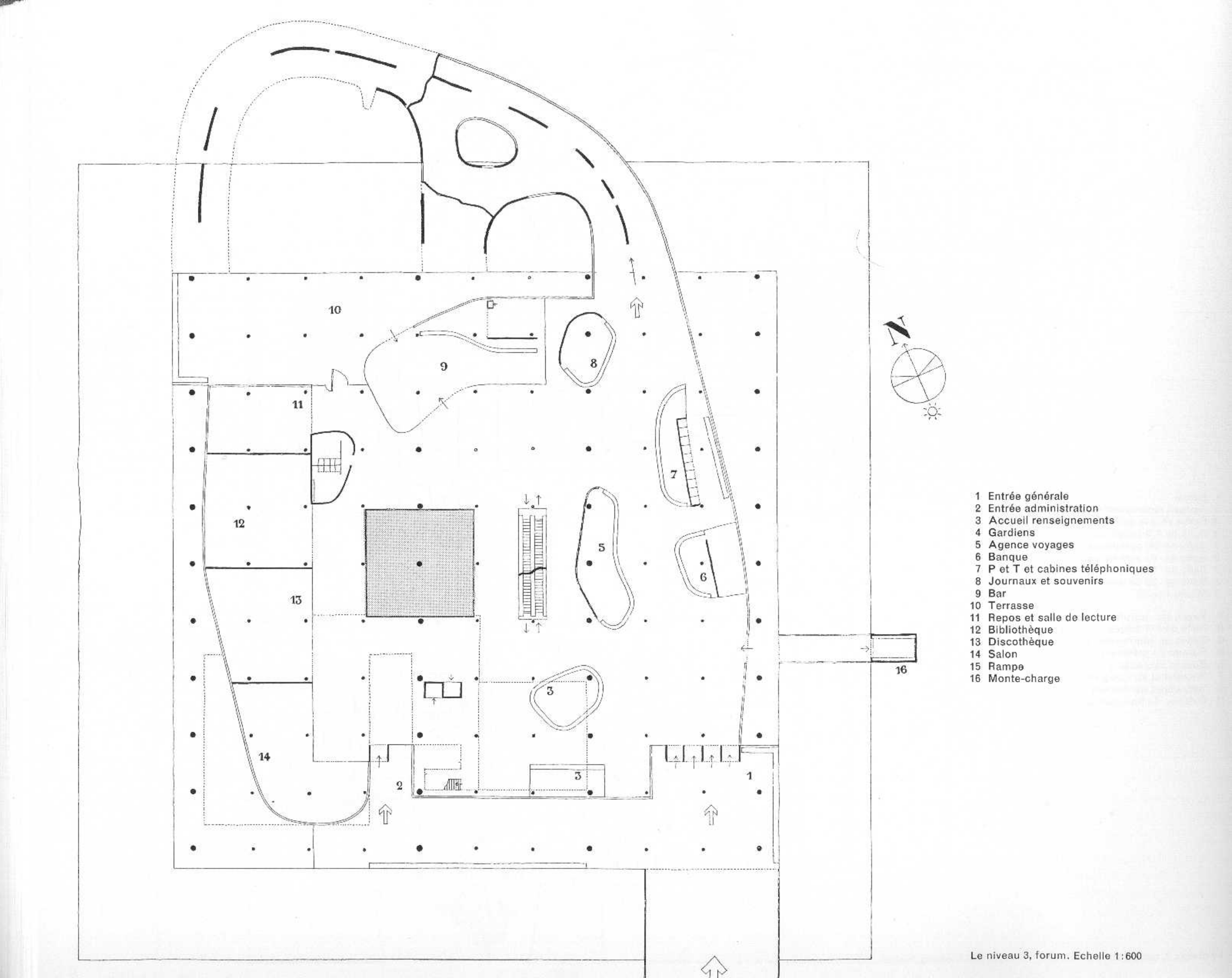
Vue dans le niveau 2 (maquette)



1 Entrée
2 Accueil renseignements
3 Sortie vers le parc
4 Salle de 170 personnes
5 Salle de 130 personnes
6 Salle de 80 personnes
7 Salle de 50 personnes
8 Salle de 30 personnes
9 Monte-charge

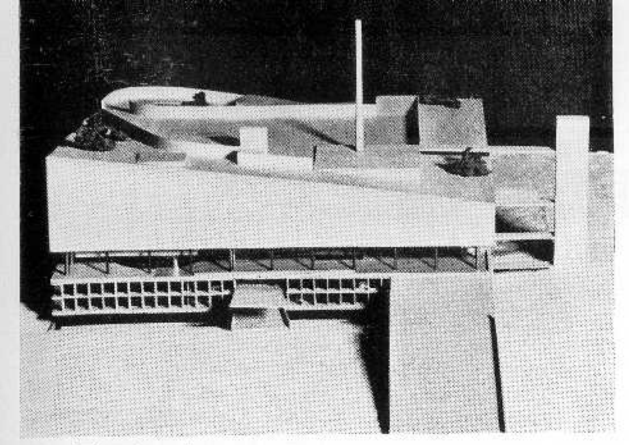
A Foyer, bar, taxiphone
B Salle de 170 sièges
C Salles de commissions
D Bureau du président
E Bureau assesseurs
F Secrétariat du Congrès
G Secrétariat permanent
H Cabines de traductions

Le niveau 2, congrès. Echelle 1: 600



1 Entrée générale
2 Entrée administration
3 Accueil renseignements
4 Gardiens
5 Agence voyages
6 Banque
7 P et T et cabines téléphoniques
8 Journaux et souvenirs
9 Bar
10 Terrasse
11 Repos et salle de lecture
12 Bibliothèque
13 Discothèque
14 Salon
15 Rampe
16 Monte-charge

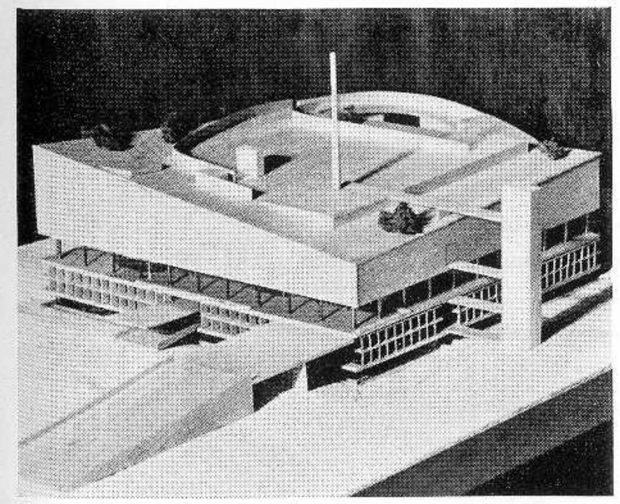
Le niveau 3, forum. Echelle 1:600



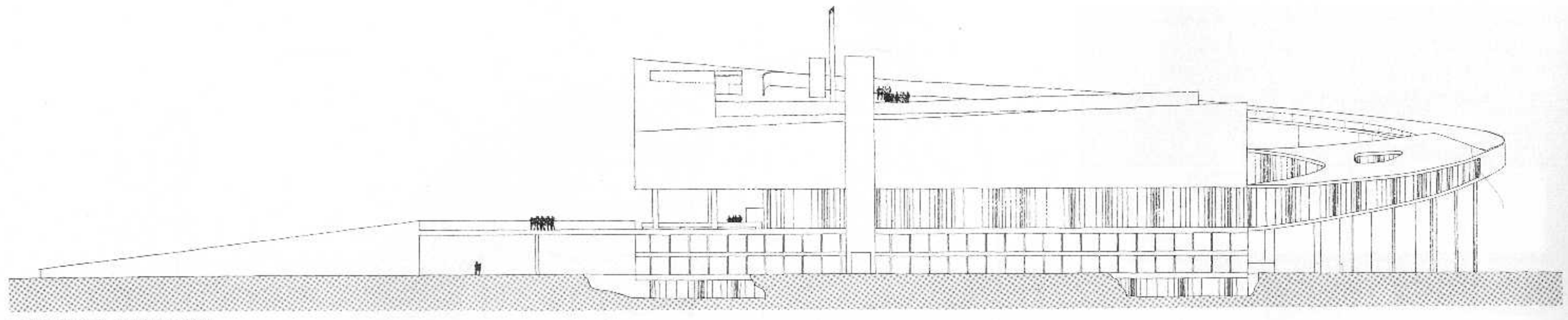
Vue côté sud avec la rampe

Le niveau 3b. Echelle 1: 600

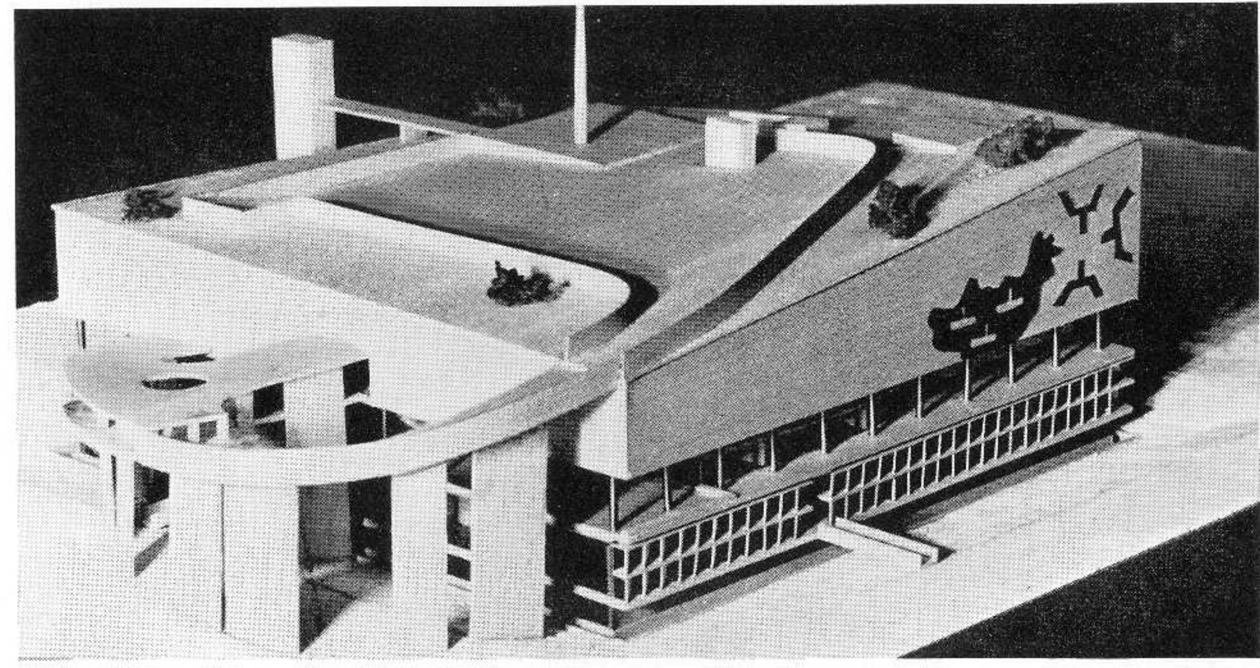
1 Administration
2 Réduit grande salle (gris: le vide)



Vue côtés sud et est (maquette)



La façade est. Echelle 1: 800

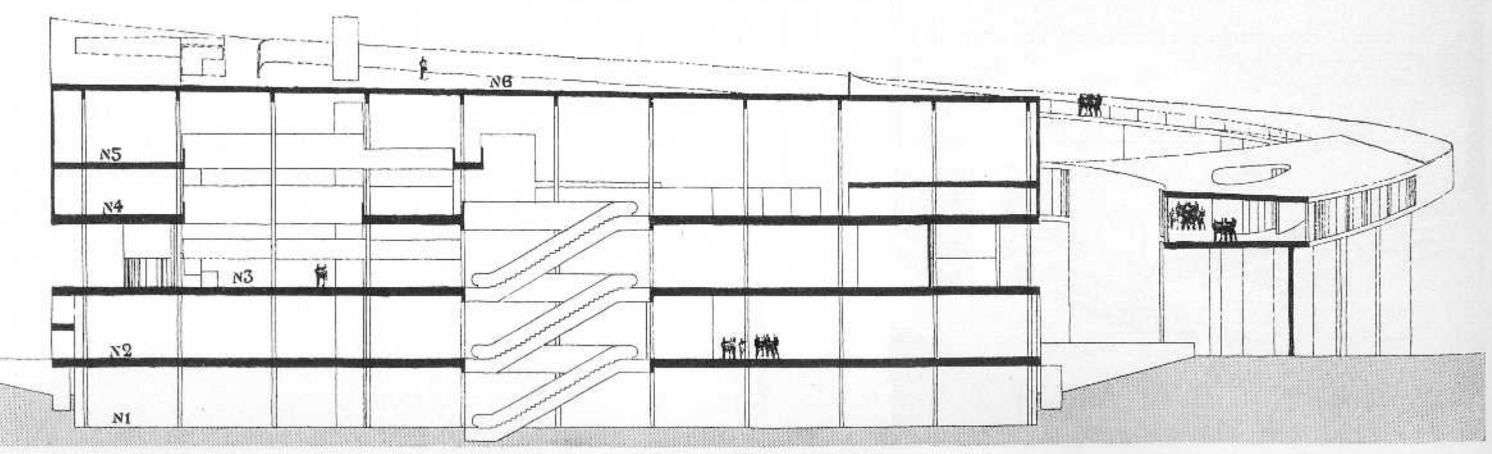


La maquette

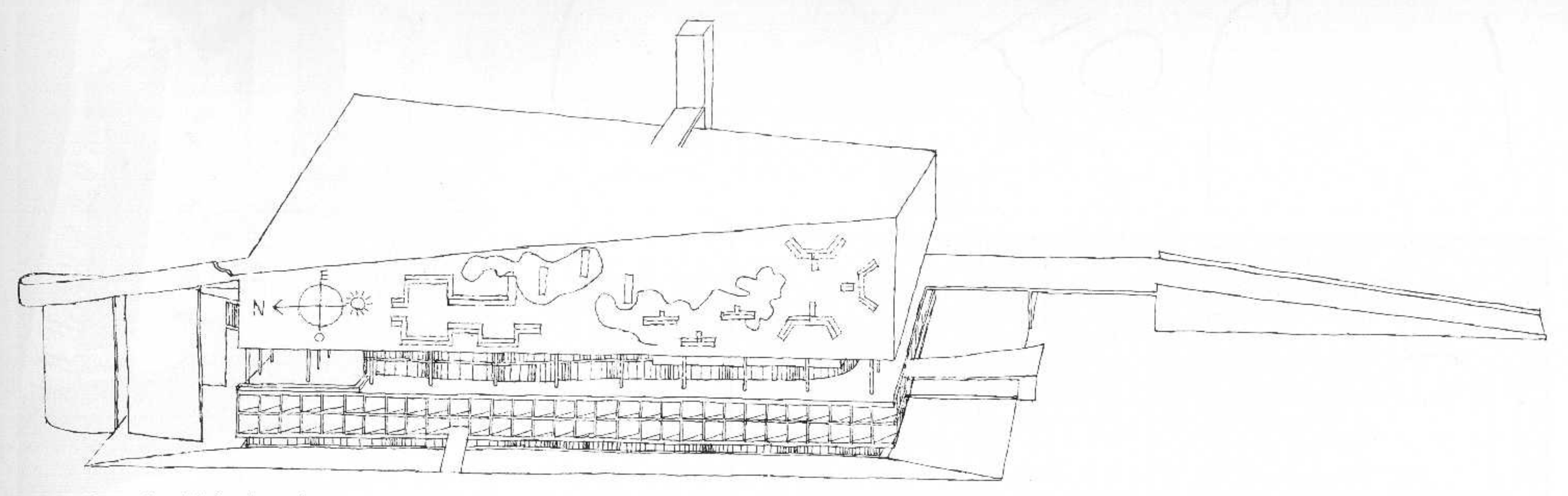
Sur les parements extérieurs du niveau 4 apparaissent les signes de la « Ville Radieuse »

The symbols of the "Ville Radieuse" appear on the facade

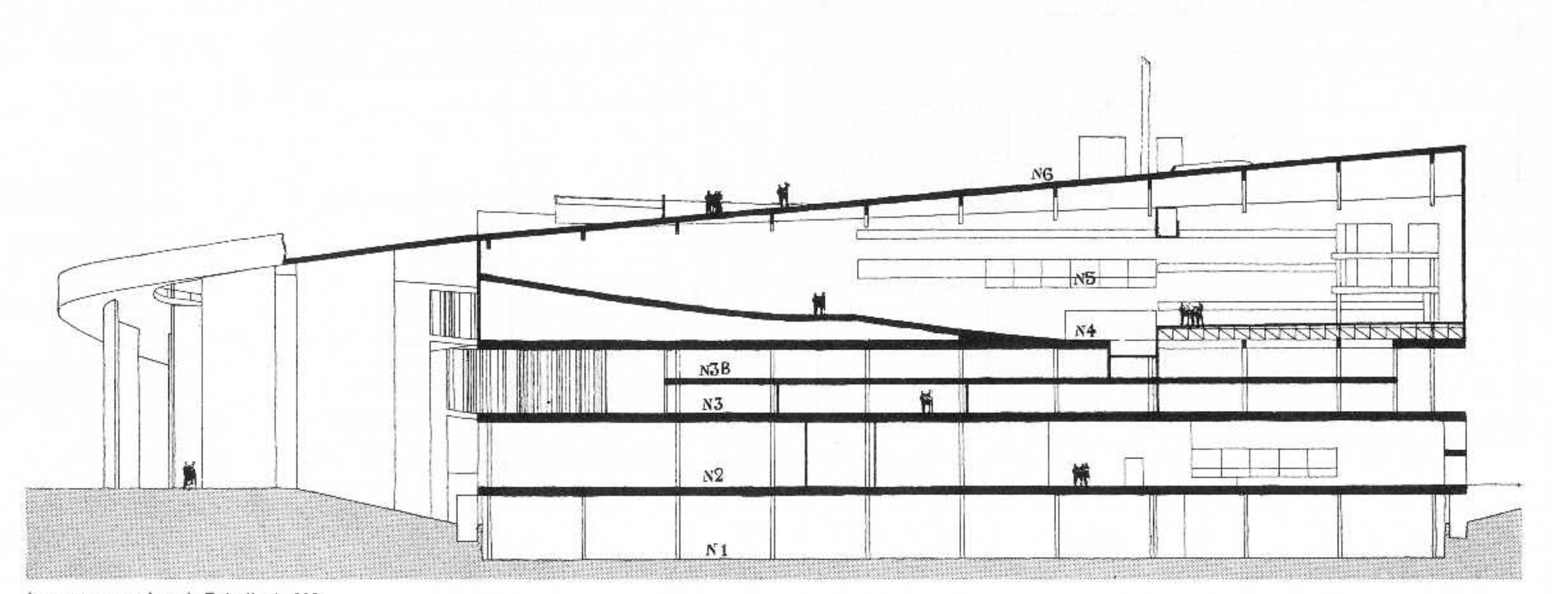
An der Fassade von Niveau 4 sind die Symbole der « Ville Radieuse » angebracht



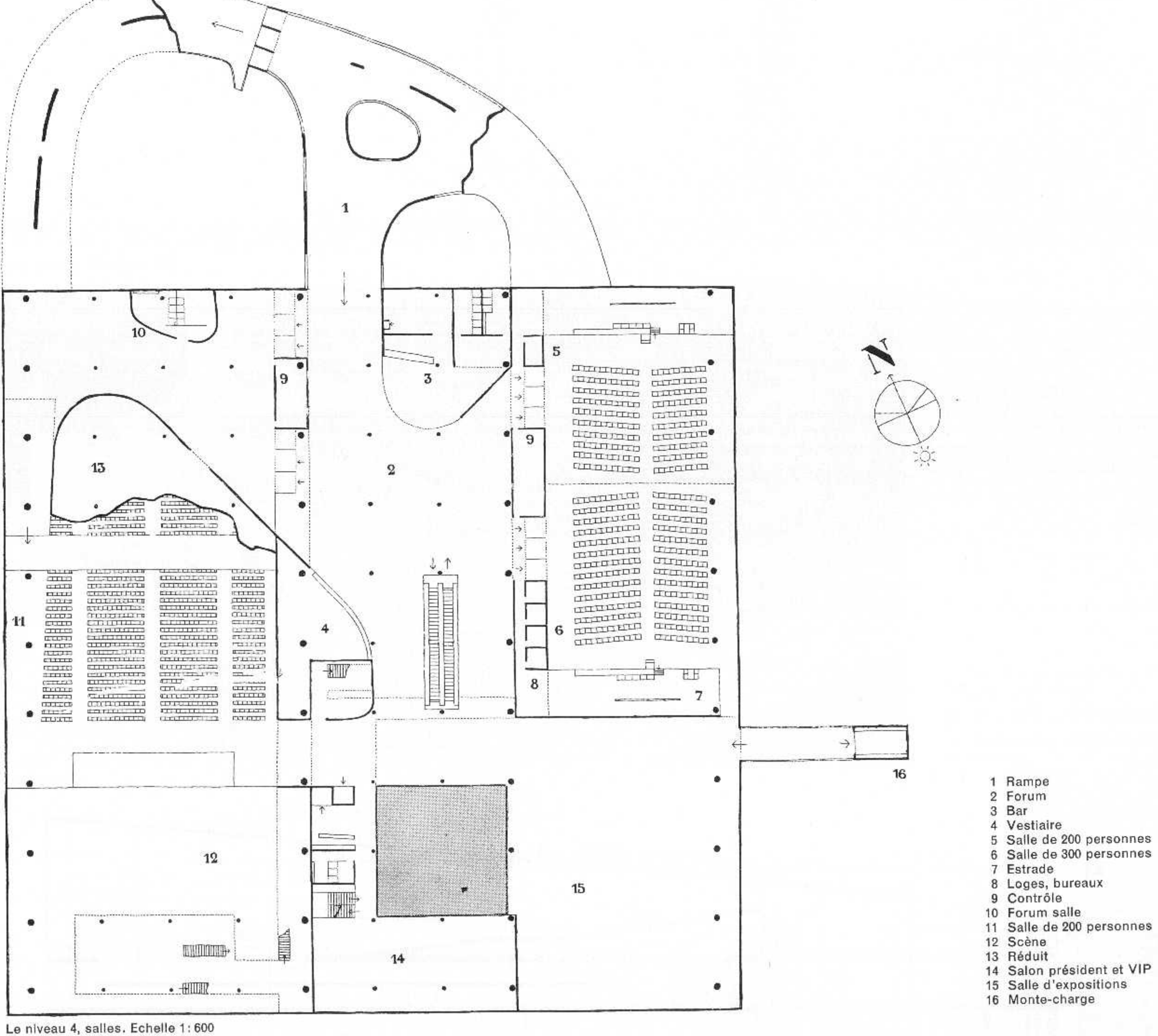
La coupe sud-nord. Echelle 1: 600



Perspective de la façade ouest

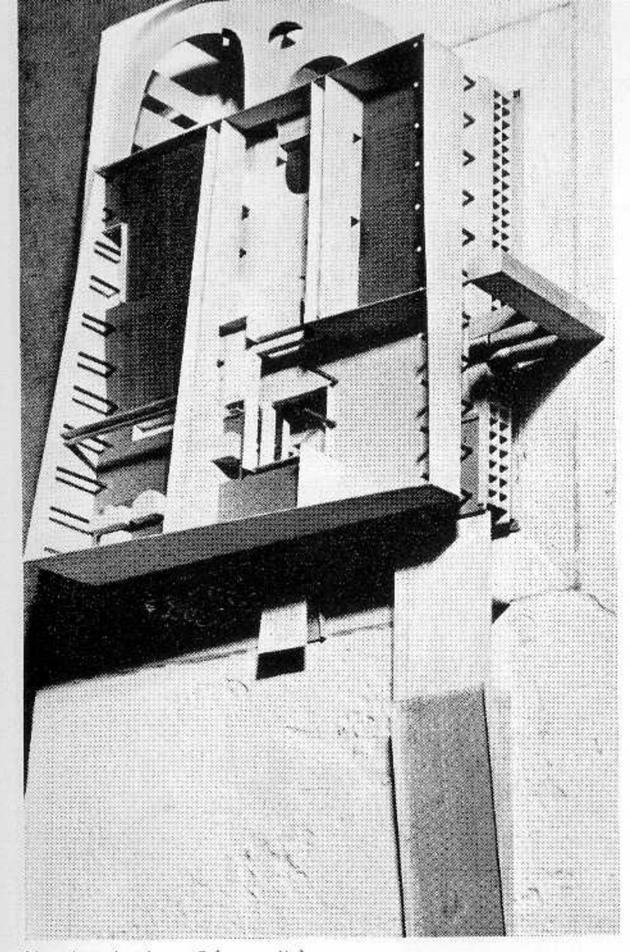


La coupe nord-sud. Echelle 1: 600



Le niveau 4, salles. Echelle 1: 600

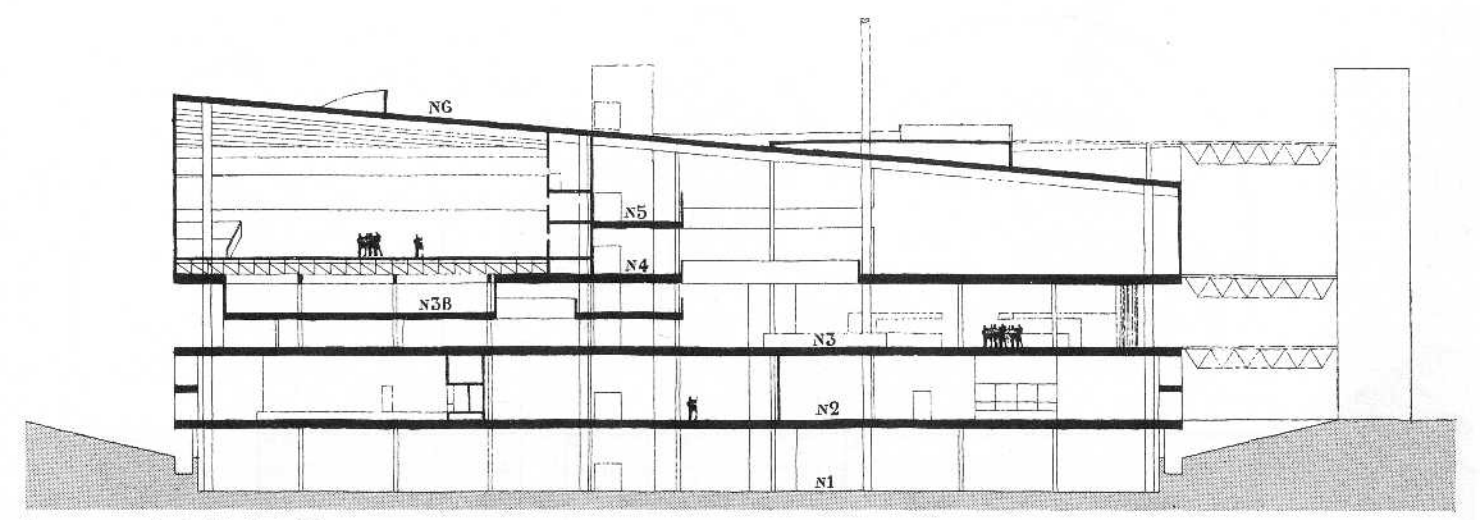
1 Rampe
2 Forum
3 Bar
4 Vestiaire
5 Salle de 200 personnes
6 Salle de 300 personnes
7 Estrade
8 Loges, bureaux
9 Contrôle
10 Forum salle
11 Salle de 200 personnes
12 Scène
13 Réduit
14 Salon président et VIP
15 Salle d'expositions
16 Monte-charge



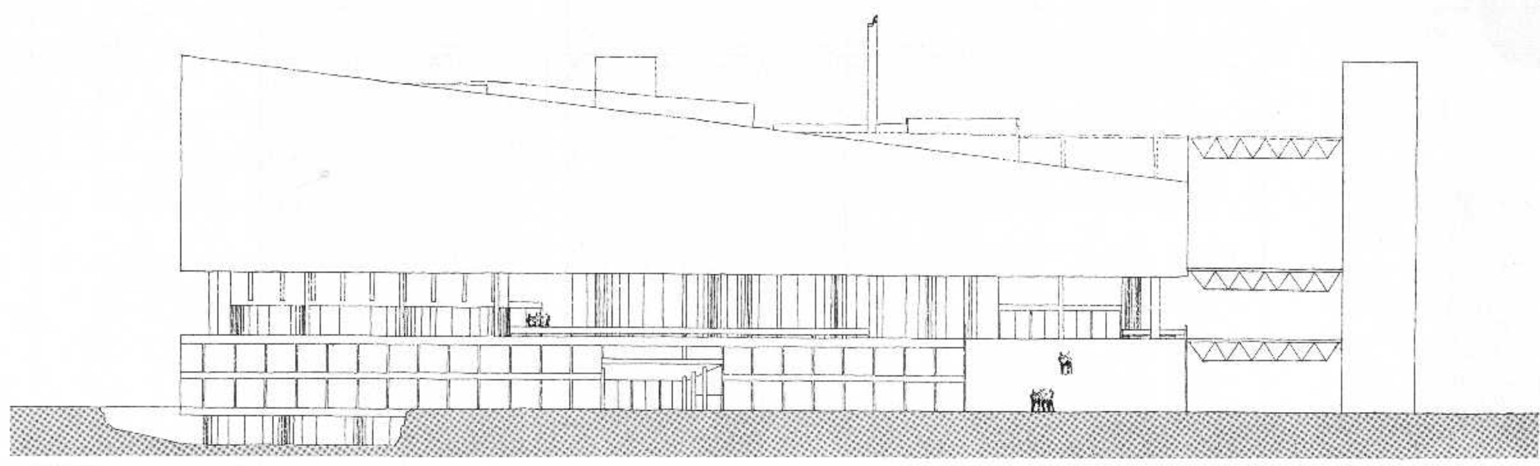
Vue dans le niveau 5 (maquette)

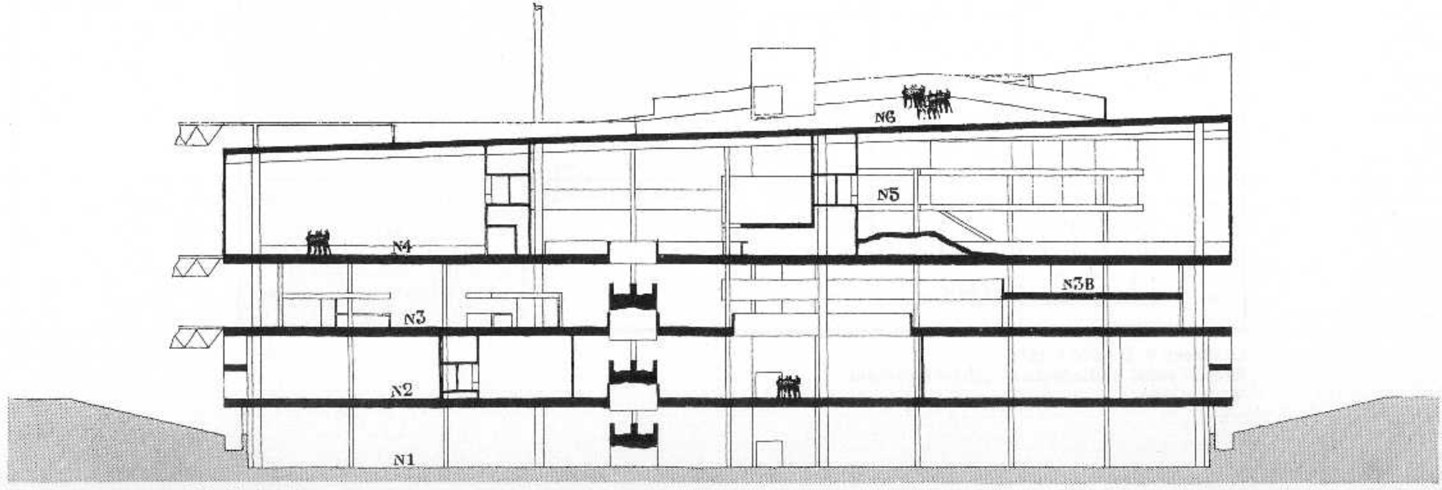
1 Traducteurs
2 Presse
3 Galerie technique
4 Loges
5 Bureaux de presse

Le niveau 5. Echelle 1: 600
Grande salle, traducteurs et galerie technique
Gris: le vide

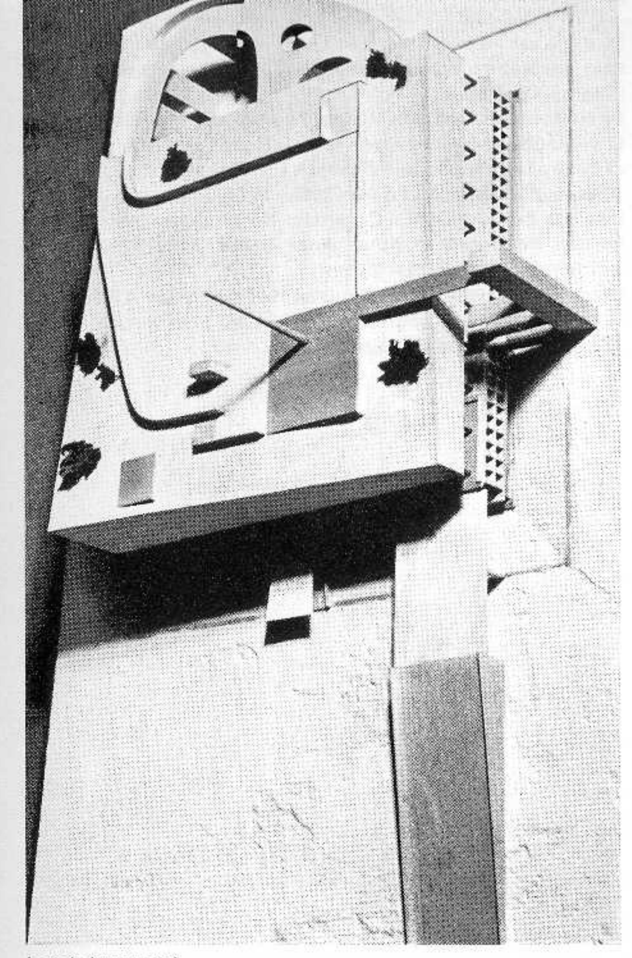


La coupe ouest-est. Echelle 1: 600


La façade sud

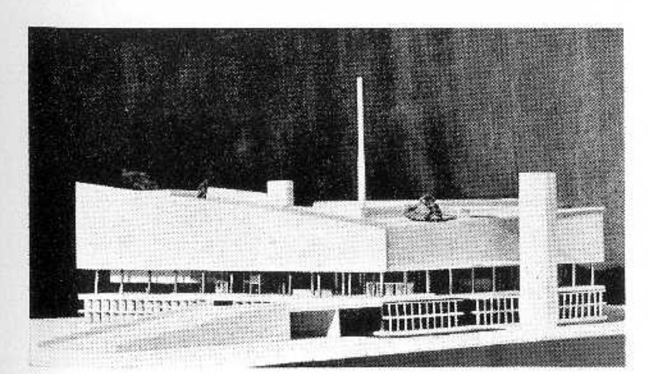


La coupe est-ouest. Echelle 1: 600



Le toit (maquette)

Le niveau 6. Echelle 1 : 600. Toit, jeux électroniques



La maquette

Le Centre international d'art à Erlenbach près de Francfort-sur-le-Main. 1963

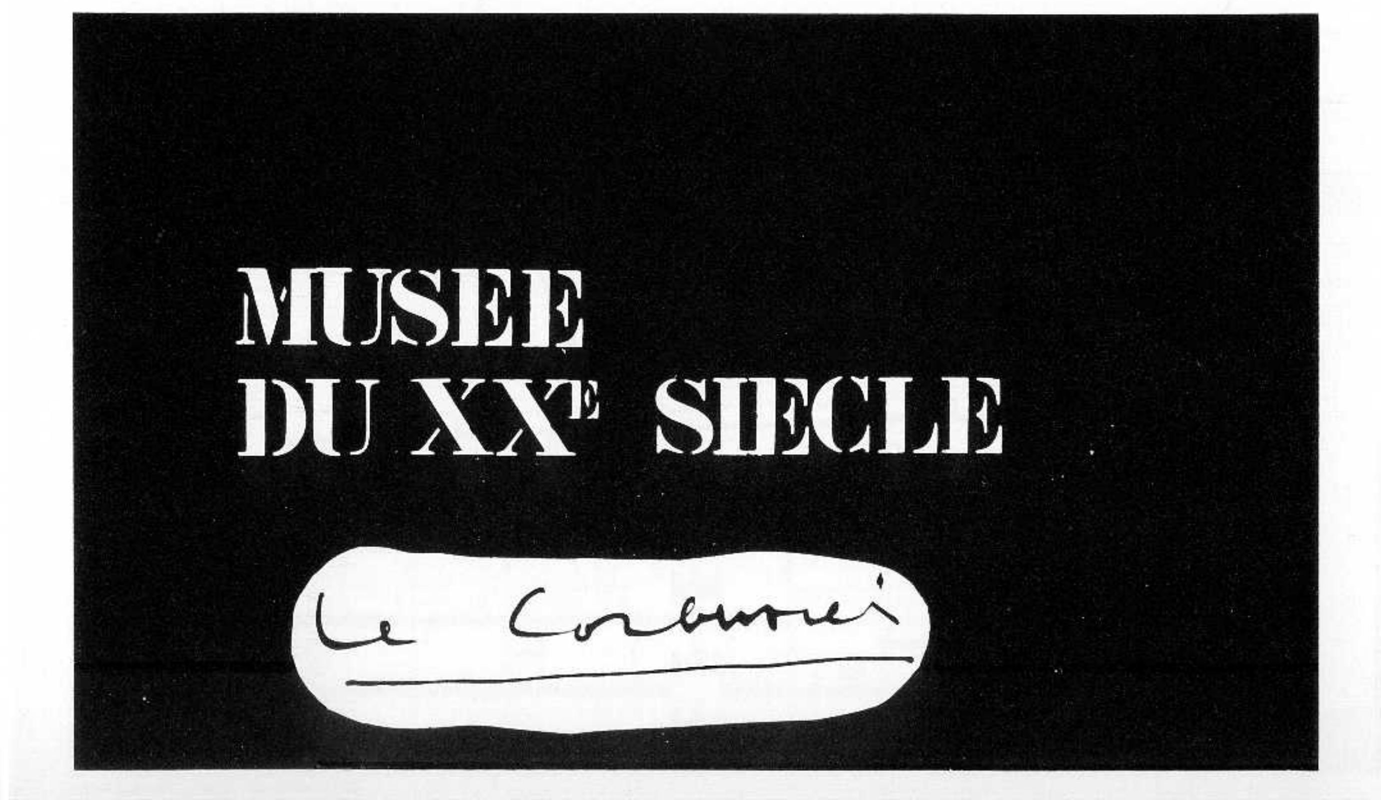
Ce projet a été conçu pour être réalisé en pleine campagne. Erlenbach est situé à l'intersection des axes Stockholm—Rome et Paris—Vienne—Belgrade—Bucarest.
Le programme prévoit: un «Musée à croissance illimitée» avec une extension future, une «Boîte à miracles», un «Théâtre spontané», un pavillon des «Expositions itinérantes», des ateliers et des dépôts pour le musée, et un jardin des sculptures.
Le projet, issu de l'atelier de Le Corbusier, a été présenté aux autorités sous la forme d'un cahier, la «Grille des CIAM», au format 21 × 33 cm.
Ce système de présentation a été inventé en 1947 par l'ASCORAL (Assemblée des Constructeurs pour une rénovation architecturale).

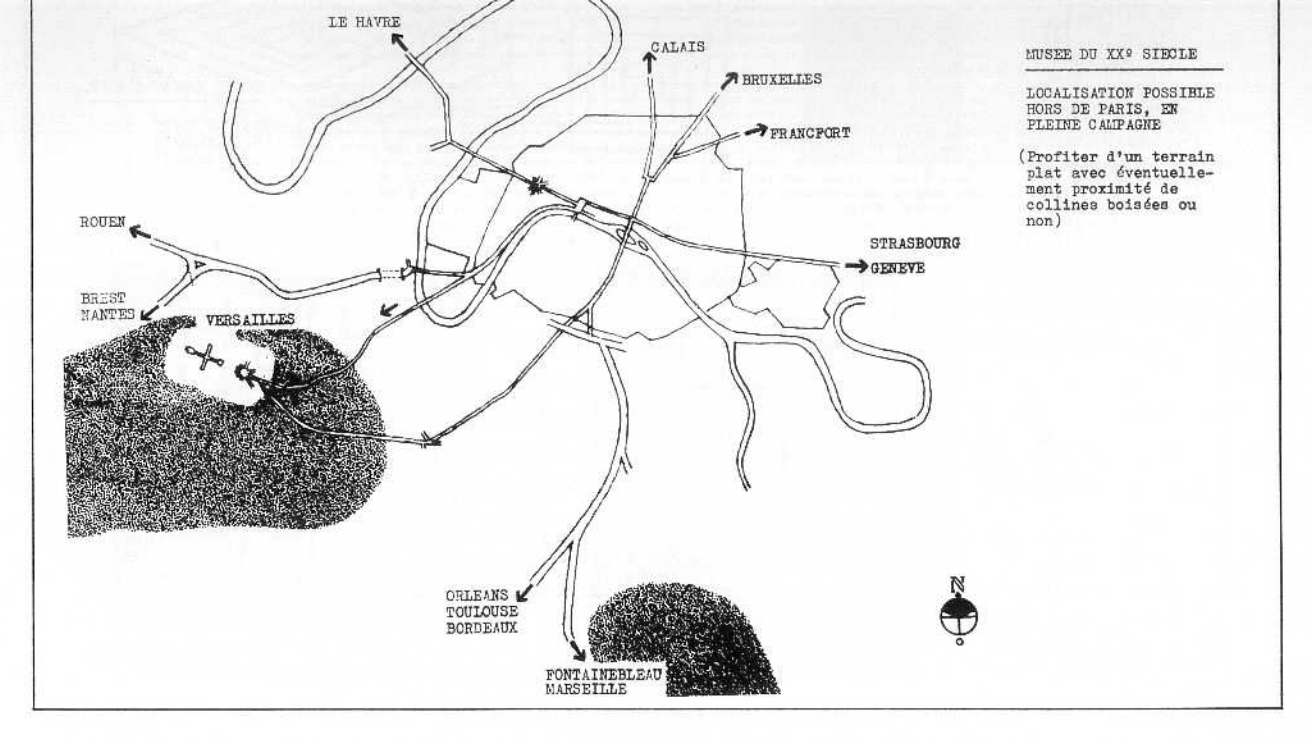
An International Art Center at Erlenbach near Frankfurt on Main

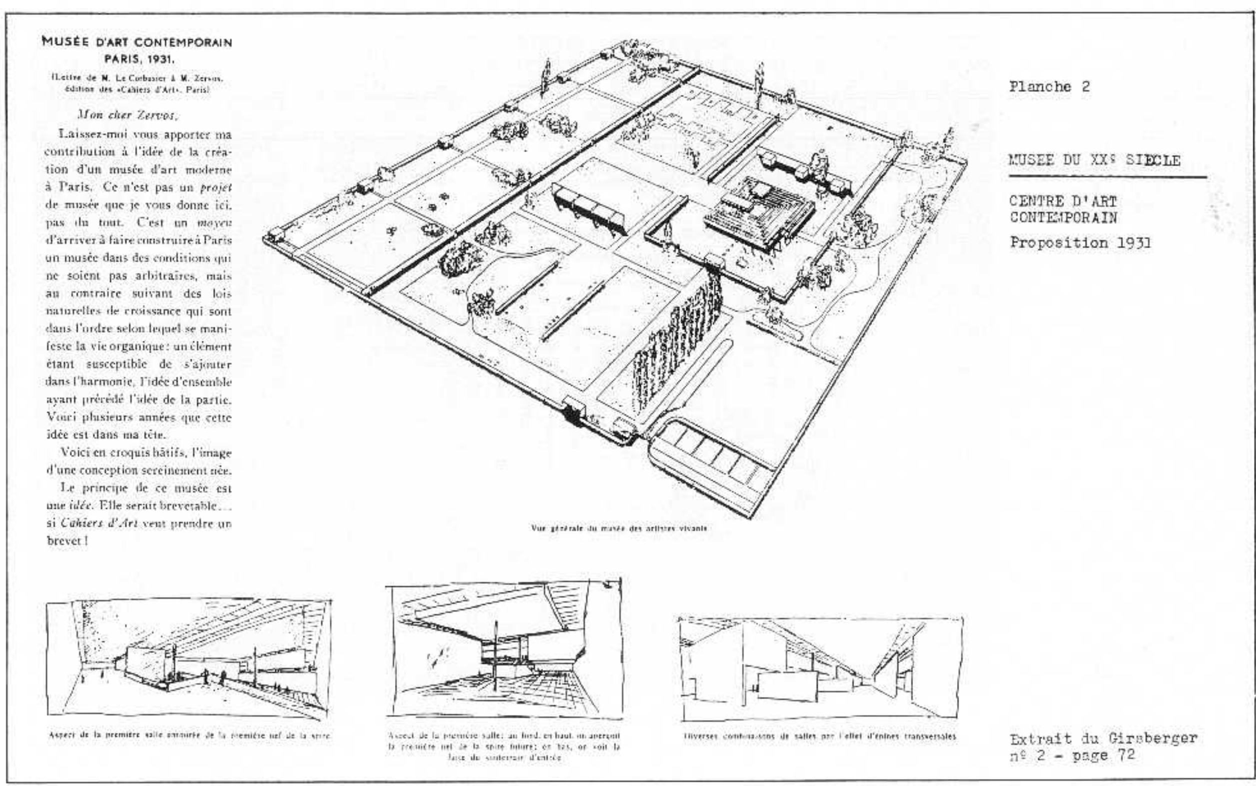
This project is planned in the open country. Erlenbach is situated in the crossing of the axis Stockholm—Rome and Paris—Vienna—Beograd—Bucarest.
The plan provides a museum of unlimited extension, a "Boîte à miracles", a "Théâtre spontané", a pavilion for itinernate exhibitions, a studio and depository for the museum and a garden for the sculptures.
The project made by Le Corbusier's office has been presented as a copy-book (21 × 33 cm), the so called "Grid CIAM". This manner of presentation was created in 1947 by the ASCORAL (Assembly of Constructors for an Architectural Renovation).

Das « Centre international d'art » in Erlenbach bei Frankfurt am Main

Das Projekt ist in einer freien Landschaft geplant. Erlenbach liegt im Achsenkreuz Stockholm—Rom und Paris—Wien—Belgrad—Bukarest.
Es sind vorgesehen: ein Museum « à croissance illimitée » mit Erweiterungsmöglichkeiten, eine « Boîte à miracles », ein «Théâtre spontané», ein Pavillon für Wanderausstellungen, Ateliers und Depots und ein Garten mit Skulpturen.
Das aus dem Atelier Le Corbusier hervorgegangene Projekt ist den Behörden in Form einer CIAM-Tabelle vorgelegt worden, im Format 21 × 33 cm.
Dieses System der Darstellung ist 1947 durch den ASCORAL (Vereinigung der Konstrukteure für eine Erneuerung in der Architektur) eingeführt worden.







MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
PARIS, 1931.

(Lettre de M. Le Corbusier à M. Zervos, édition des «Cahiers d'Art», Paris)

Mon cher Zervos,

Laissez-moi vous apporter ma contribution à l'idée de la création d'un musée d'art moderne à Paris. Ce n'est pas un *projet* de musée que je vous donne ici, pas du tout. C'est un *moyen* d'arriver à faire construire à Paris un musée dans des conditions qui ne soient pas arbitraires, mais au contraire suivant des lois naturelles de croissance qui sont dans l'ordre selon lequel se manifeste la vie organique: un élément étant susceptible de s'ajouter dans l'harmonie, l'idée d'ensemble ayant précédé l'idée de la partie. Voici plusieurs années que cette idée est dans ma tête.

Voici en croquis hâtifs, l'image d'une conception sereinement née.

Le principe de ce musée est une *idée*. Elle serait brevetable… si *Cahiers d'Art* veut prendre un brevet!

Vue générale du musée des artistes vivants

Une page de l'Œuvre Complète de Le Corbusier, vol. 2 1929—1934

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN, PARIS 1931



Ici, cent vingt poteaux et 2.800 m de cimaise: des épines intermédiaires ont permis de composer des salles multiformes. La spire pointillée montre l'éclairage de jour et de nuit calculé suivant l'angle d'incidence pour éviter les reflets. Les rectangles pointés, représentant des reserves, bureaux d'administration, etc.

Le musée peut être commencé sans argent; à vrai dire avec 100.000 francs on fait la première salle.

Il peut se continuer par une, deux, quatre salles nouvelles, le mois suivant ou deux ou quatre années après, à volonté.

Le musée *n'a pas de façade;* le visiteur ne verra jamais de façade; *il ne verra que l'intérieur du musée.* Car il entre au cœur du musée par un souterrain dont la porte d'entrée est ouverte dans un mur qui, si le musée arrivait à une étape de croissance magnifique, offrirait à ce moment le neuf millième mètre de cimaise.

Poteaux standard, cloisons-membranes fixes ou amovibles, plafonds standard. Economie maximum.

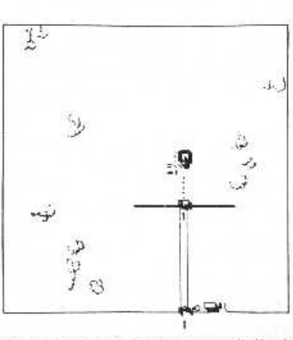
Le musée est extensible à volonté: son plan est celui d'une spirale; véritable forme de croissance harmonieuse et régulière.

Le donateur d'un tableau pourra donner le mur (la cloison) destinée à recevoir son tableau: deux poteaux, plus deux sommiers, plus cinq à six poutrelles, plus quelques mètres carrés de cloison. Et ce don minuscule lui permettra d'attacher son nom à la salle qui abritera ses tableaux.

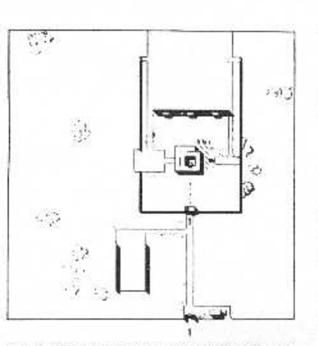
Le musée s'élève dans quelque banlieue ou grande banlieue de Paris. Il s'élève au milieu d'un champ de pommes de terre ou de betteraves. Si le site est magnifique, tant mieux. S'il est laid et attristé de pignons de lotissements ou de cheminées d'usines, ça ne fait rien: par la construction des murs de compartimentage, nous composerons avec ... les cheminées d'usines. Etc., etc. ...

Mon cher Zervos, telle est l'idée de notre musée que je n'avais donnée jusqu'ici à personne. Je vous la donne. Maintenant elle est dans le domaine public. Que la bonne chance vous accompagne!

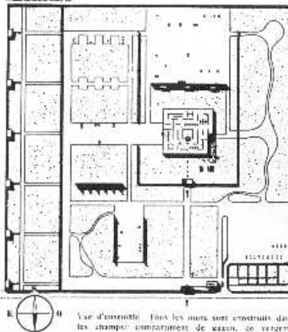
Votre LE CORBUSIER, *8 décembre 1930.*



Debut de l'entreprise: la première salle est construite 14×14 m; le souterrain qui vient du portique; le portique s'appuie sur un mur qui empêchera dorénavant de voir le chantier permanent du musée. En bas l'entrée du domaine avec la loge du concierge. Du barbelé clôture le terrain.



Les fonds parvenus ont permis d'entourer la première salle d'une nef en hélice comportant (ici déjà) vingt cellules de 7×7 m, soit 315 m de cimaise; il a fallu 28 poteaux. On voit le chantier qui continue. Déjà, on peut passer à l'extérieur, assister au montage d'une nouvelle cellule de 7 m. Les sculptures trouvent, en plein air, des murs formant fond utile.



Vue d'ensemble. Tous les murs sont construits dans les champs: compartiments de gazon, de vergers, grands arbres isolés ou groupés. La statuaire trouve cent modes d'exposition. Mais la construction du musée continue. Ici on a figuré, à gauche, un enclos allongé qui abrite six ateliers, où un jour éventuel pourrait se constituer une fondation. Dans le coin à droite, en bas, la loge de jardin, le portail des autos, le parking des autos.

Planche 3

MUSEE DU XX° SIECLE

CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN

Proposition 1931

Extrait du Girsberger
n° 2 - page 73

Reproduction de la page 73 de l'Œuvre Complète, vol. 2 1929—1934. Première démonstration du principe du Musée à croissance illimitée

Page 73 of the Œuvre Complète, vol. 2 1929—1934. First demonstration of the Museum of unlimited extension

Seite 73 aus dem Gesamtwerk, Band 2 1929—1934, wo Le Corbusier zum erstenmal die Idee des unbeschränkt wachsenden Museums entwickelt

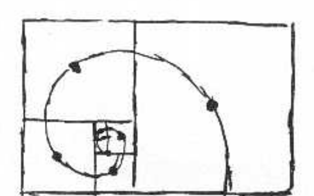
1939 · Musée à Croissance illimitée

(Plan établi pour la ville de Philippeville, Afrique du Nord)

Les temps modernes posaient jusqu'ici, sans recevoir de solutions véritables, le problème de la croissance (ou de l'extension) des bâtiments.
Une suite de dix années d'études a conduit ici à un résultat appréciable: standardisation totale des éléments de construction:

un poteau,
une poutre,
un élément de plafond,
un élément d'éclairage diurne,
un élément d'éclairage nocturne.

Le tout est réglé par des rapports de section d'or assurant des combinaisons faciles, harmonieuses, illimitées.



Le principe fondamental de ce musée est d'être construit sur pilotis, l'accès au niveau du sol se faisant par le milieu même de l'édifice où se trouve la salle principale, véritable hall d'honneur, destiné à quelques œuvres maîtresses.
La spirale carrée qui part de là permet une rupture dans les circulations, extrêmement favorable à l'attention qu'on exige des visiteurs. Le moyen de s'orienter dans le musée est fourni par les locaux à mi-hauteur qui forme un svastika: chaque fois que le visiteur, dans ses pérégrinations, se trouvera sous plafond bas, il trouvera, d'un côté, une sortie dans le jardin, et, à l'opposé, l'aboutissement à la salle centrale.
Le Musée pourrait ainsi se développer considérablement sans que la spirale carrée ait à jouer le rôle de labyrinthe.
L'élément modulaire de 7 mètres environ de large, et de 4 mètres 50 environ de hauteur, permet d'assurer une régularité impeccable d'éclairage sur les parois épousant la spirale carrée.
Des interruptions au long de ces parois peuvent faire communiquer ces locaux, ouvrir la perspective, permettre une foule d'agencements divers.
Le standard apporte ici l'économie, mais aussi une richesse de combinaisons propre à répondre à la bonne organisation d'un Musée.

Planche 4

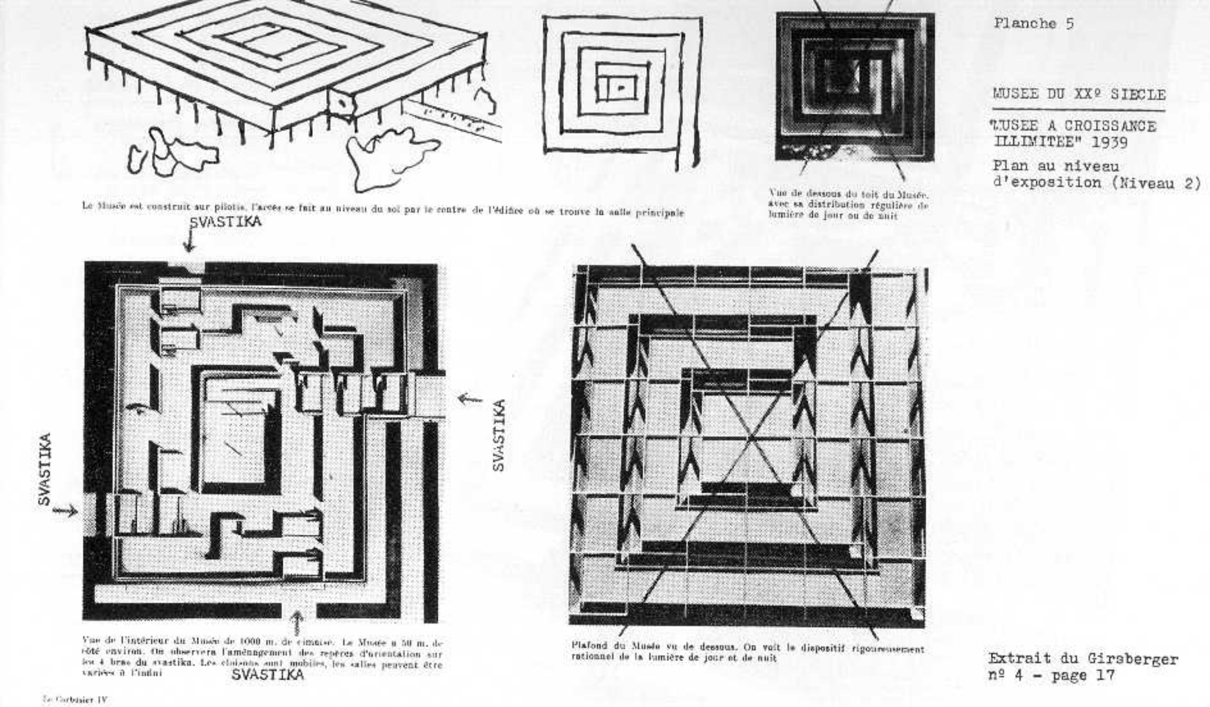
MUSEE DU XX° SIECLE

"MUSEE A CROISSANCE
ILLIMITEE" 1939

Principe de la Spirale
Carrée

Extrait du Girsberger
n° 4 - page 16

Page 16 de l'Œuvre Complète, vol. 4 1938—1946



Deux pages de l'Œuvre Complète, vol. 4 1938—1946

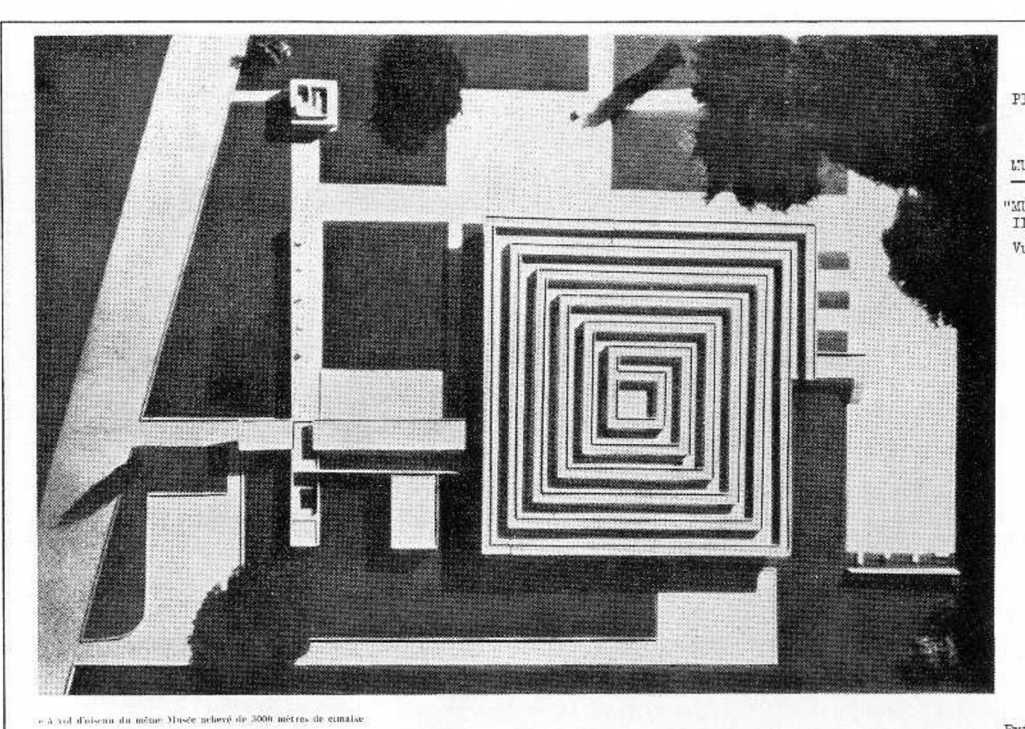


Planche 6

MUSEE DU XXº SIECLE

"MUSEE A CROISSANCE ILLIMITEE" 1939

Vue d'avion

Extrait du Girsberger nº 4 - page 19

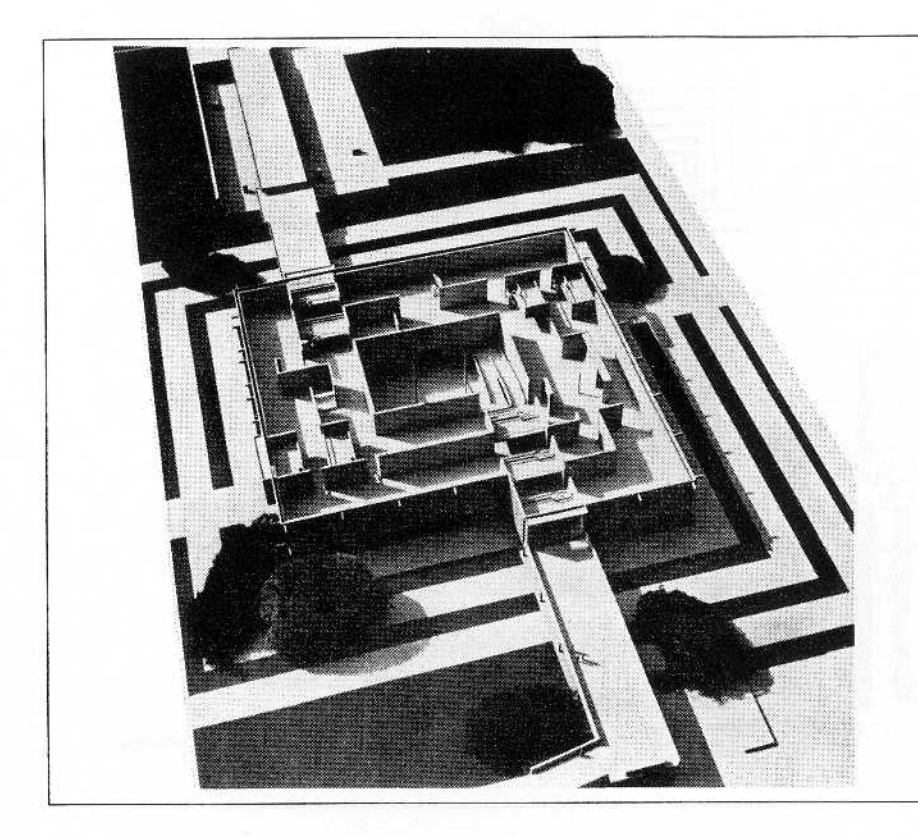


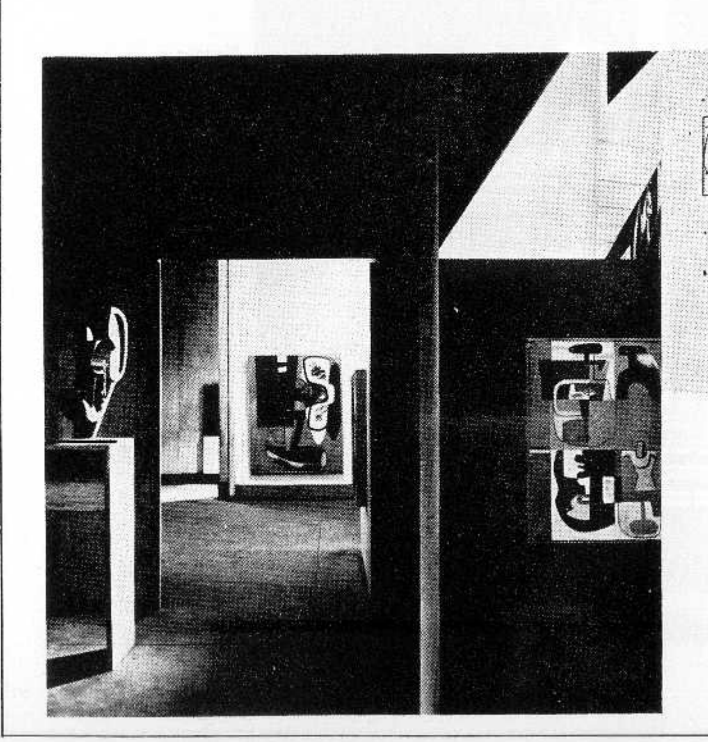
Planche 7

MUSEE DU XXᵉ SIECLE

"MUSEE A CROISSANCE ILLIMITEE" 1939

Dispositif variable et mobile des salles d'exposition (Niveau 2)

Extrait du Girsberger nº 4 - page 21



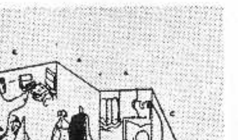


Planche 8

MUSEE DU XXᵉ SIECLE

Variété infinie des combinaisons de salles d'exposition

Deux pages de l'Œuvre Complète, vol. 5 1946—1952

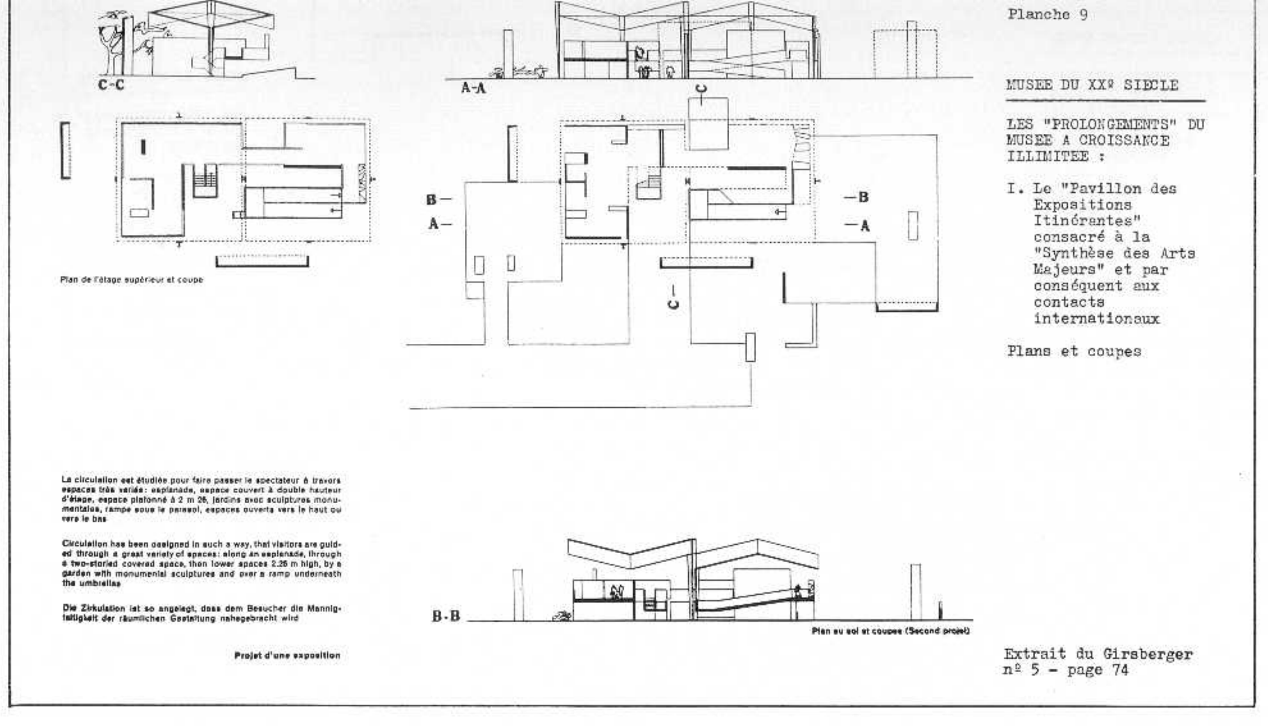


Planche 9

MUSEE DU XXº SIECLE

LES "PROLONGEMENTS" DU MUSEE A CROISSANCE ILLIMITEE :

I. Le "Pavillon des Expositions Itinérantes" consacré à la "Synthèse des Arts Majeurs" et par conséquent aux contacts internationaux

Plans et coupes

Extrait du Girsberger nº 5 - page 74

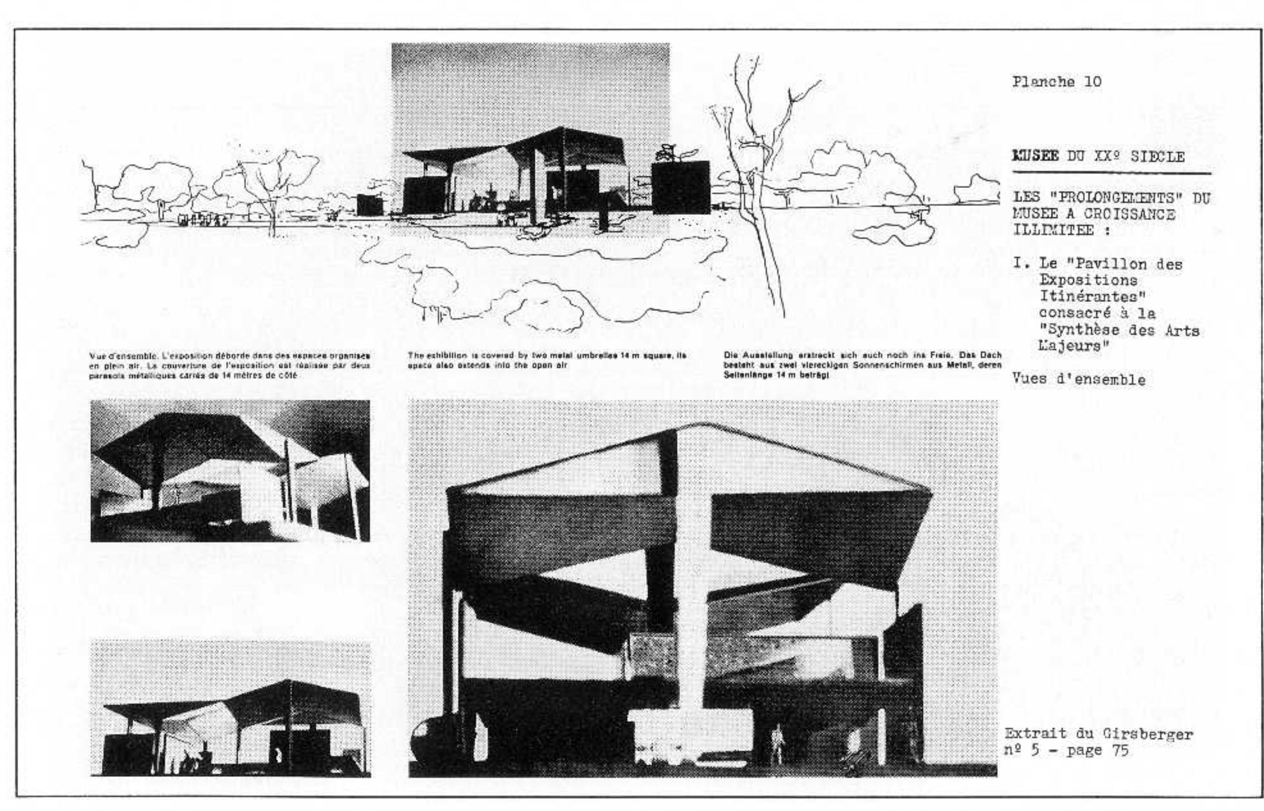


Planche 10

MUSEE DU XXº SIECLE

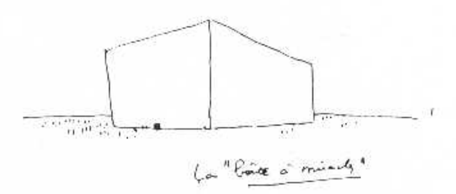
LES "PROLONGEMENTS" DU MUSEE A CROISSANCE ILLIMITEE :

I. Le "Pavillon des Expositions Itinérantes" consacré à la "Synthèse des Arts Majeurs"

Vues d'ensemble

Extrait du Girsberger nº 5 - page 75

La lumière Noire est une des clefs



Le "Bofte à Miracles"

" ... Le véritable constructeur, l'architecte, peut concevoir les bâtiments qui vous seront le plus utile, car il possède au plus haut degré la connaissance des volumes.

Il peut, en fait créer une bofte magique renfermant tout ce que vous pouvez désirer. Dès l'entrée en jeu de la "Bofte à Miracles" scène et acteurs se matérialisent; la "Bofte à Miracles" est un cube; avec elle sont données toutes choses nécessaires à la fabrication des miracles, lévitation, manipulation, distraction, etc...

L'intérieur du cube est vide, mais votre esprit inventif le remplira de tous vos rêves, dans la manière des représentations de la vieille "commedia dell'arte"."

Planche 11

MUSEE DU XXe SIECLE

LES "PROLONGEMENTS" DU MUSEE A CROISSANCE ILLIMITEE :

II. La "Bofte à Miracles"

- conférences audiovisuelles
- musique
- danse
- théâtre
- jeux électroniques

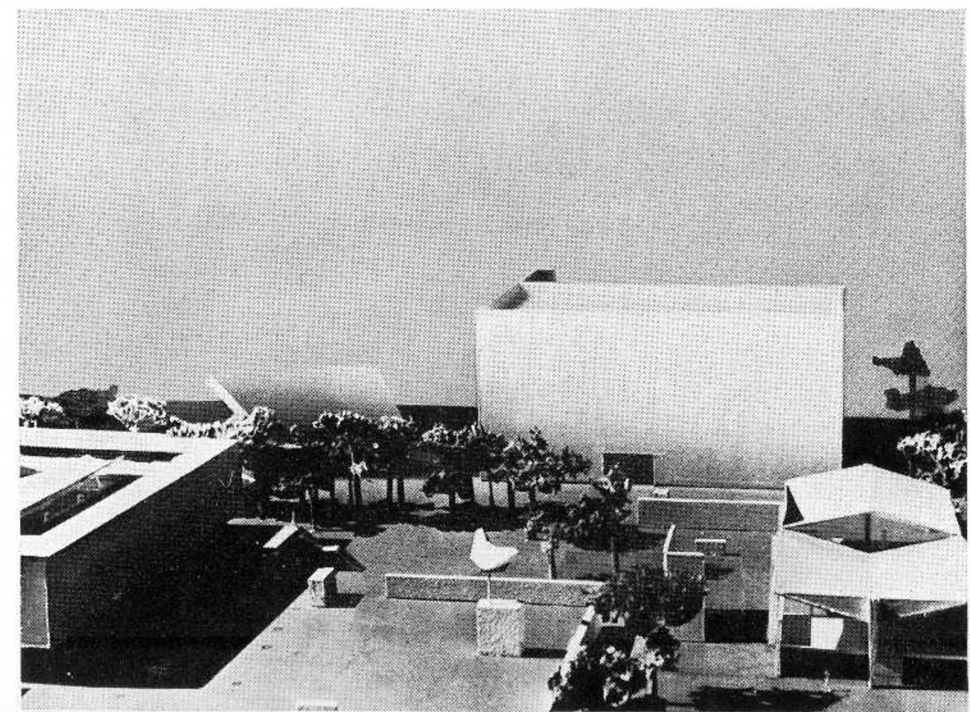


Planche 12

MUSEE DU XXe SIECLE

EXEMPLE DU "CENTRE CULTUREL" DE TOKYO COMPRENANT :

Au fond :

1. "La Bofte à Miracles"

A gauche :

2. LE MUSEE A CROISSANCE LIMITEE OU ILLIMITEE (a volonté) construit en 1959

A droite :

3. Le "Pavillon des Expositions Itinérantes"

4. L'esplanade permet des manifestations en plein air

Planche 13

MUSEE DU XXº SIECLE

LES "PROLONGEMENTS" DU MUSEE A CROISSANCE ILLIMITEE :

III. Le "Théâtre Spontané"

Plan, façades et coupes

Le plan

Façade est

Façade nord

Coupe longitudinale sur les loges

Façade ouest

Façade sud

Coupe transversale sur les loges

1 Coulisse
2 Loges
3 Douche, WC
4 Scène 1 (profonde, étroite, assise)
4, 5 et 6 Spectateurs (isolés ou réunis) (4+5+6) ou (4+5) ou (4+6), etc.
7 Conférencier (l'orateur isolé au milieu de la scène occupée en cohue ou en équipe)

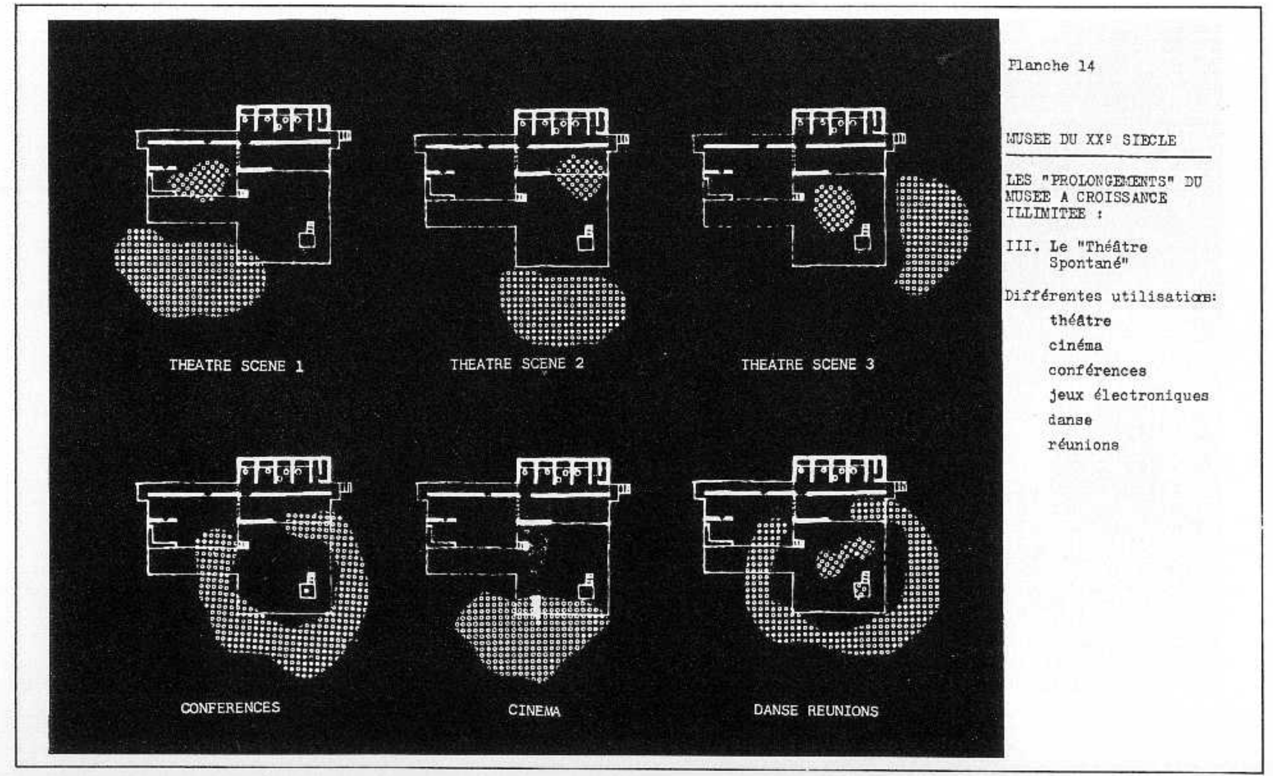


Planche 14

MUSEE DU XXº SIECLE

LES "PROLONGEMENTS" DU MUSEE A CROISSANCE ILLIMITEE :

III. Le "Théâtre Spontané"

Différentes utilisations:
- théâtre
- cinéma
- conférences
- jeux électroniques
- danse
- réunions

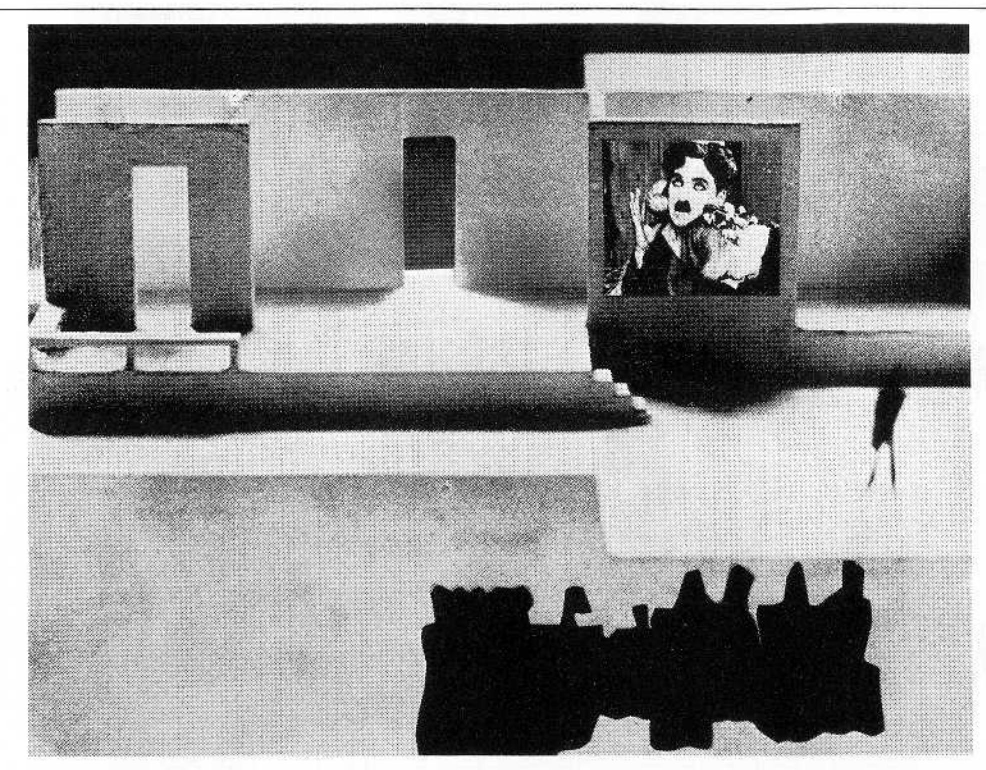


Planche 15

MUSEE DU XXᵉ SIECLE

LES "PROLONGEMENTS" DU MUSEE A CROISSANCE ILLIMITEE :

III. Le "Théâtre Spontané"

Le cinéma

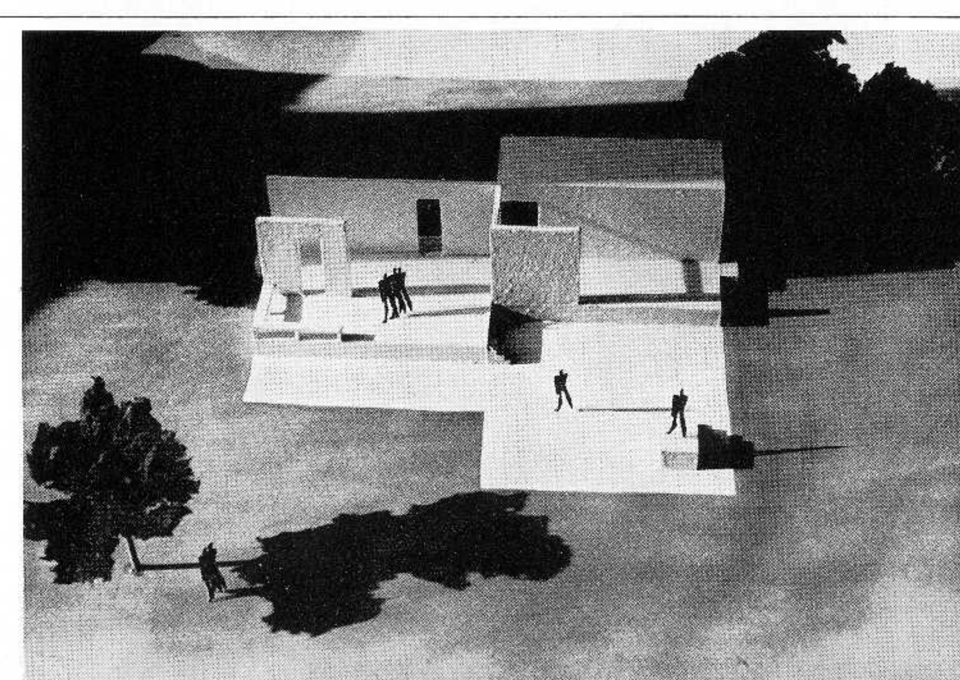


Planche 16

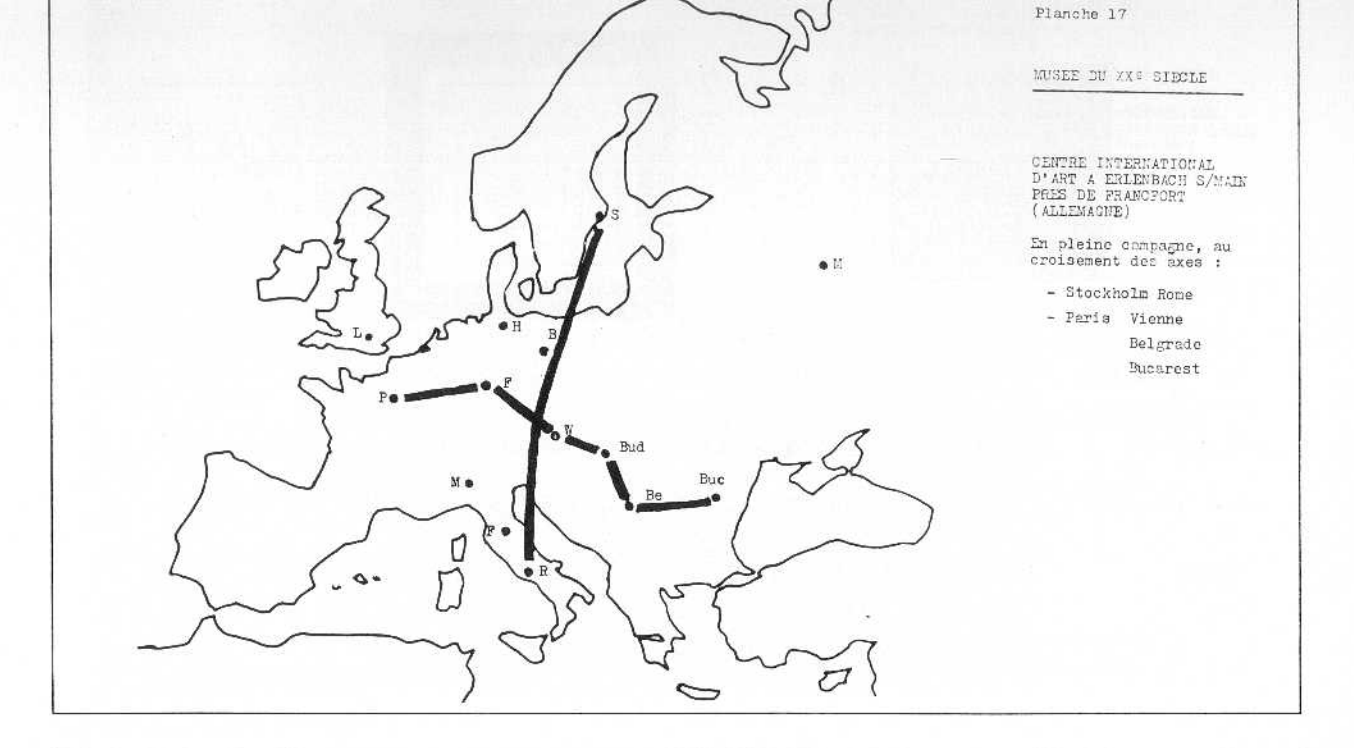
MUSEE DU XXᵉ SIECLE

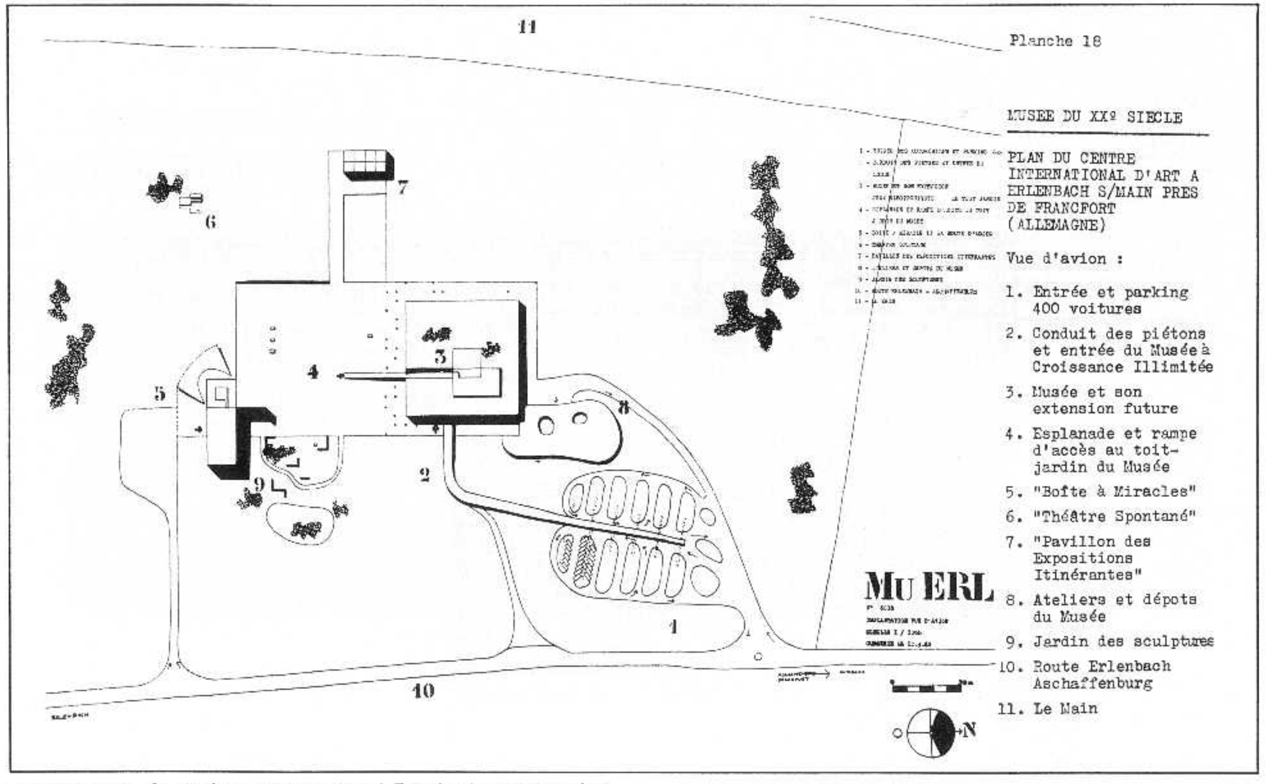
LES "PROLONGEMENTS" DU MUSEE A CROISSANCE ILLIMITEE :

III. Le "Théâtre Spontané"

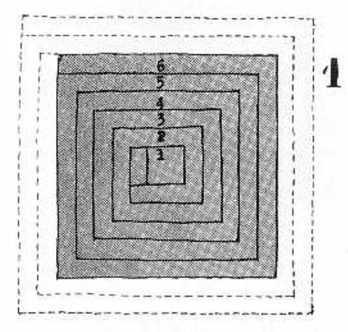
Vue d'ensemble

« Théâtre spontané » signifie : libre disposition d'une scène avec entrée « cour » et « jardin ». Son entrée centrale et toutes combinaisons de spectateurs, rares, ou plein public, à choix.
Il n'y a en principe pas de chaises ou bancs permanents. On offre ici les ressources du tréteau dressé en quelque endroit dans ses conditions efficientes. (Les loisirs imminents verront surgir des assemblées petites ou grandes appelées, rassemblées ou simplement réunies pour examiner, entre des propositions, des explications d'où surgiront [sans titre ni étiquette], des « orateurs nés » ou des bafouilleurs valables)





Vue d'avion du Centre International d'Art à Erlenbach près Francfort



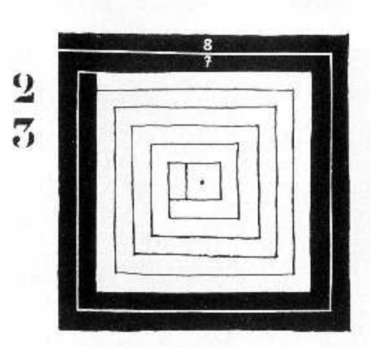


Planche 19

MUSEE DU XXº SIECLE

CENTRE INTERNATIONAL D'ART A ERLENBACH S/MAIN PRES DE FRANCFORT (ALLEMAGNE)

MUSEE A CROISSANCE ILLIMITEE :

Comparaison entre la surface du Musée initial (Etape 1)de 3.000 mètres de cimaise et la surface suffisante à ajouter pour doubler la longueur de cimaise (Etapes 2 et 3)

1 ère ETAPE : 6 ANNEAUX (1 A 6) TOTAL = 3.000 METRES LINEAIRES DE CIMAISE

2 ème ETAPE : L'ANNEAU 7 AJOUTE
IL DONNE 1.400 ML = TOTAL 2ème ETAPE = 4.400 METRES LINEAIRES DE CIMAISE

3 ème ETAPE : L'ANNEAU 8 AJOUTE
IL DONNE 1.600 ML = TOTAL 3ème ETAPE = 6.000 METRES LINEAIRES DE CIMAISE

IL SUFFIT DE RESERVER UNE BANDE DE TERRAIN DE 14 METRES AUTOUR DU MUSEE INITIAL POUR DOUBLER LES POSSIBILITES D'EXPOSITION DANS L'AVENIR.

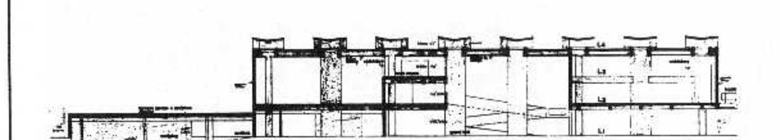
Planche 20

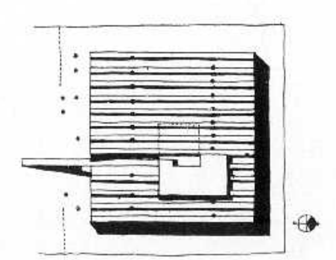
MUSEE DU XXº SIECLE

CENTRE INTERNATIONAL D'ART A ERLENBACH S/MAIN PRES DE FRANCFORT (ALLEMAGNE)

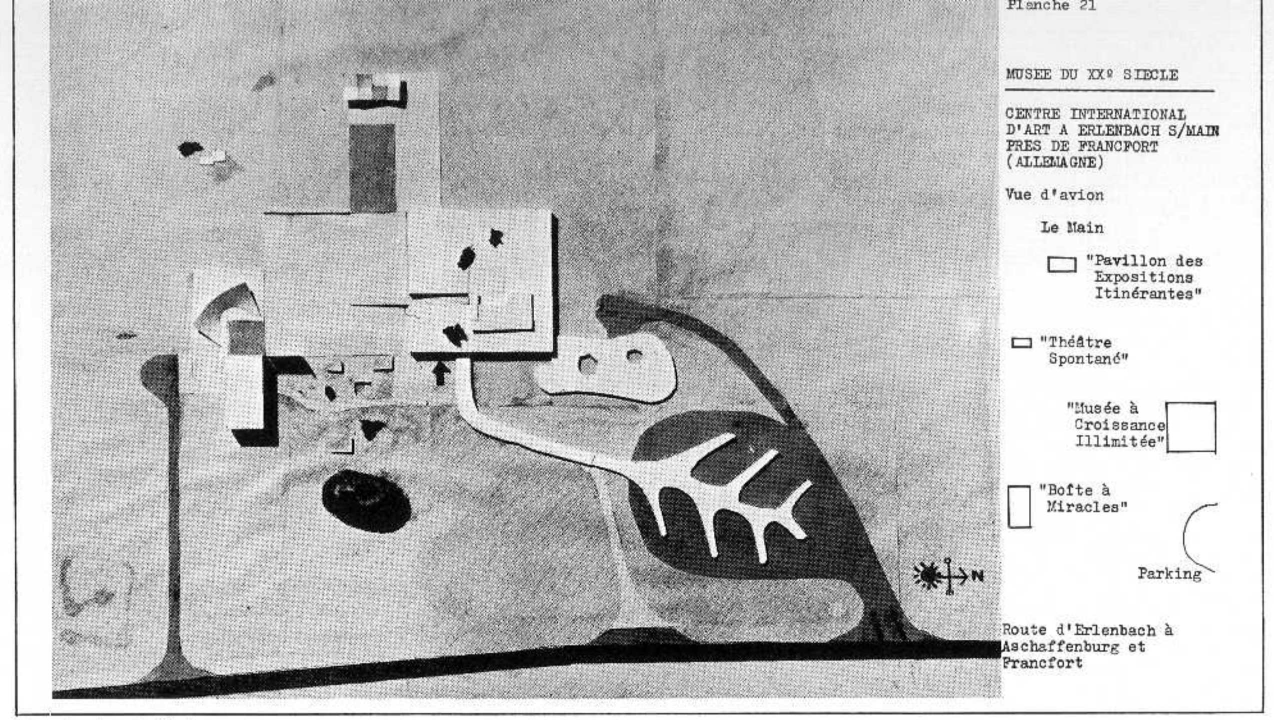
MUSEE A CROISSANCE ILLIMITEE :

Plan et coupe

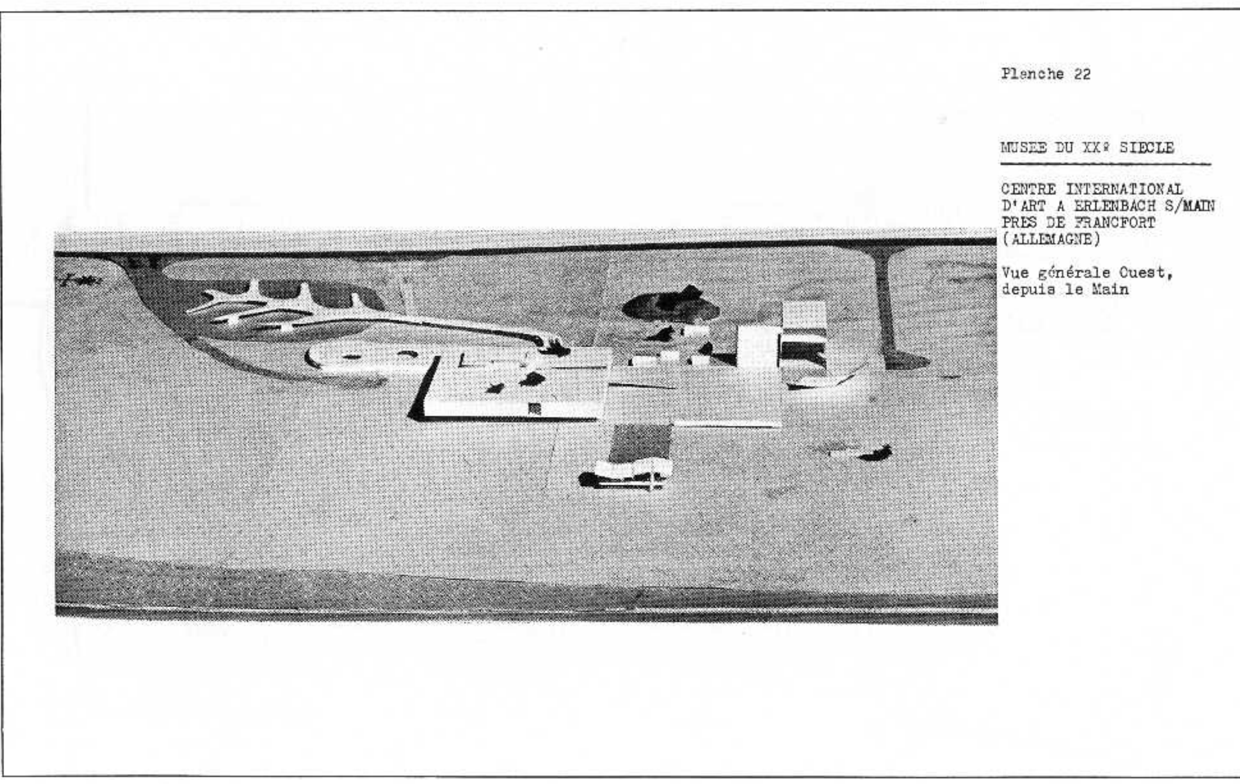




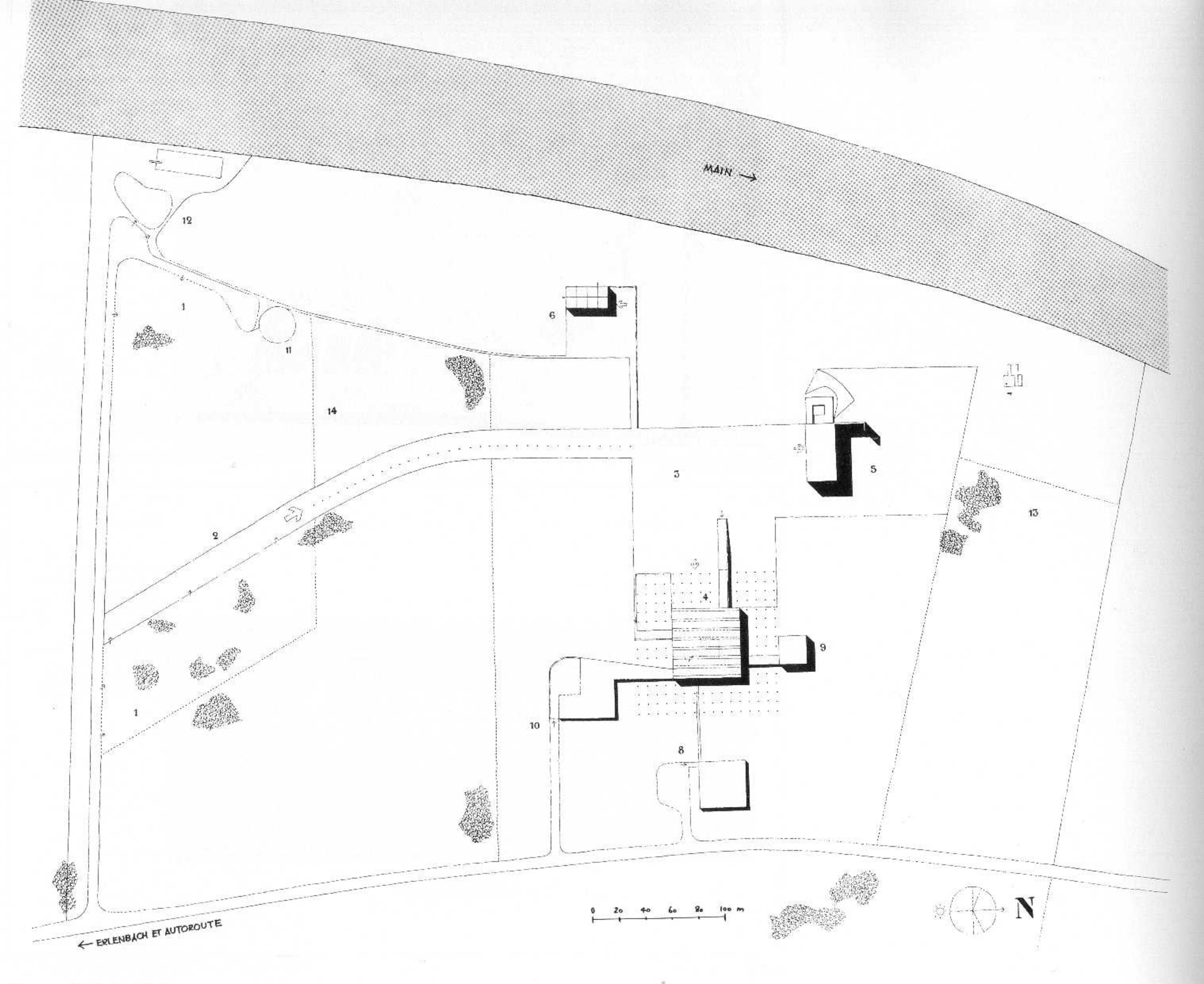
Plan et coupe du Centre International d'Art à Erlenbach

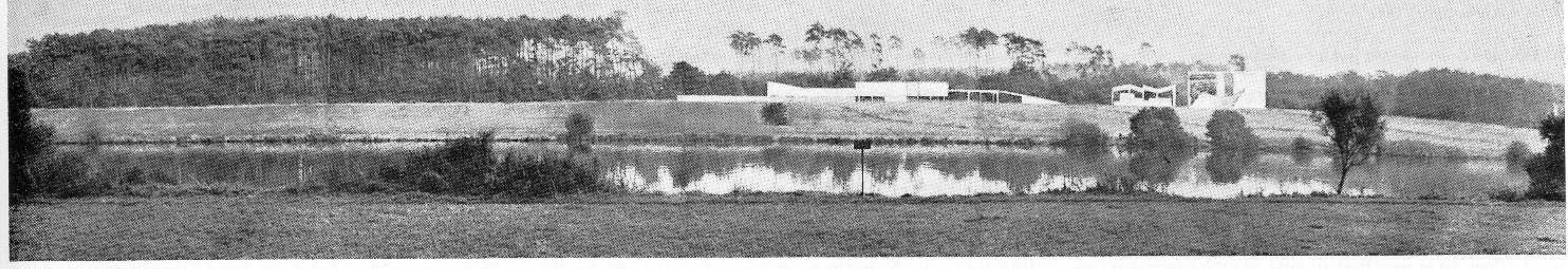


Vue d'avion du Centre



Vue depuis la rivière


MAIN →
12
1
11
6
14
3
5
2
13
4
9
1
10
8
0 20 40 60 80 100 m
N
← ERLENBACH ET AUTOROUTE



Photomontage du projet

1 Parking
2 Entrée
3 Esplanade
4 Musée à croissance illimitée
5 Boîte à Miracle
6 Pavillon des Expositions itinérantes
7 Théâtre spontané
8 Administration
9 Conférences
10 Atelier et dépôt du Musée
11 Hôtel
12 Restaurants et piscine
13 Habitations
14 Ateliers Artistes

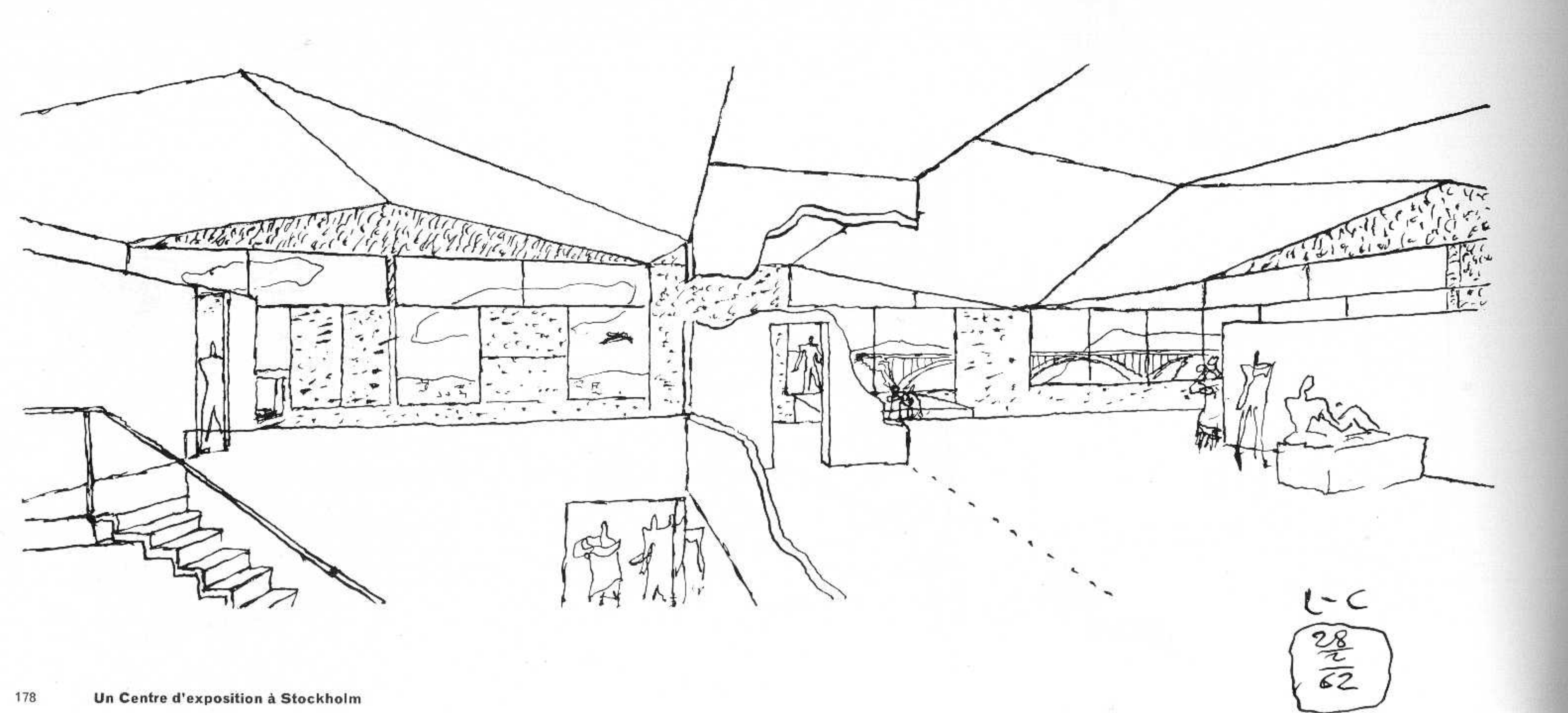
(Palais Ahrenberg) **1962**

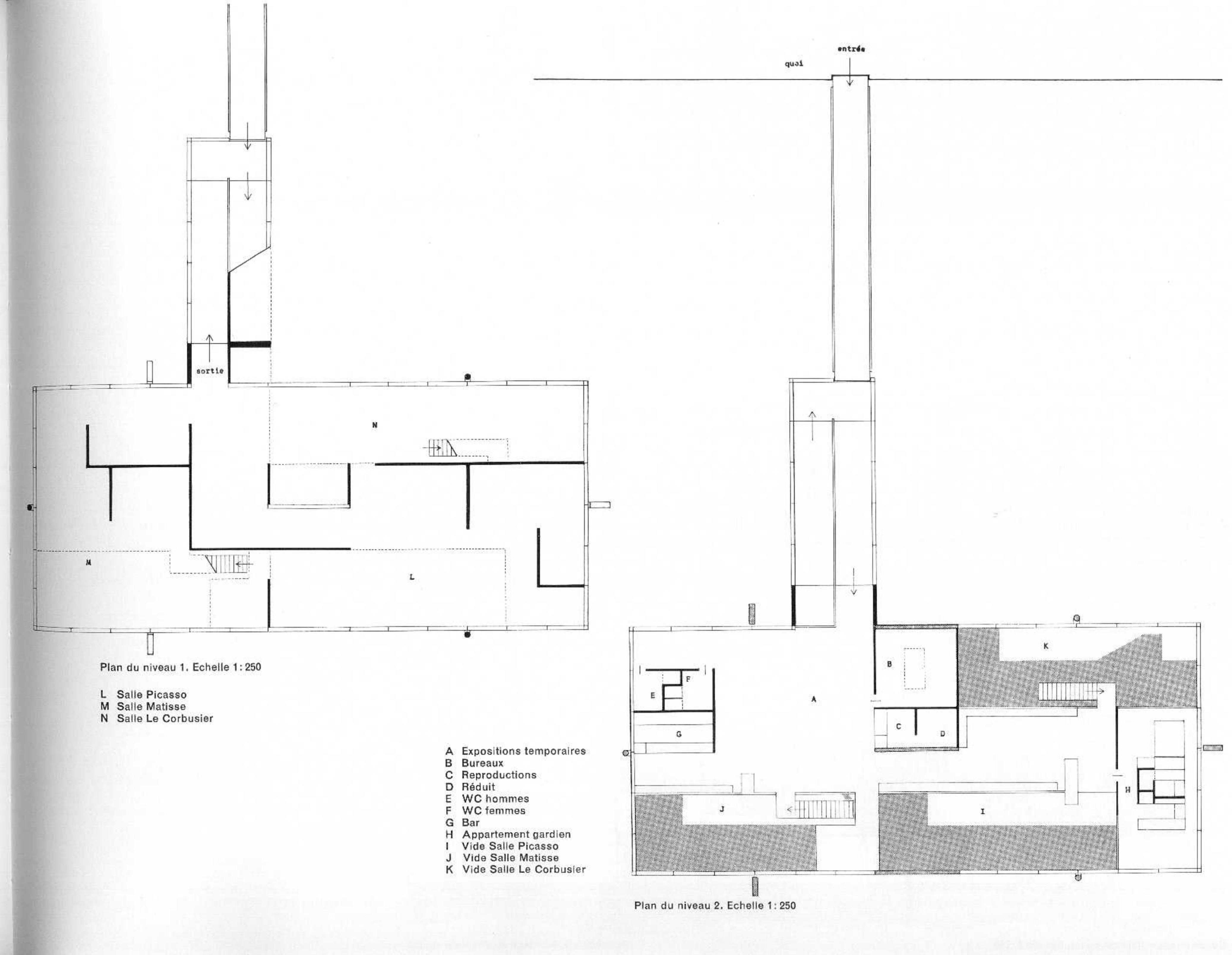
«C'était ici, prendre une position particulière des initiatives urbanistiques: Un monsieur intelligent, qui aime sa ville et qui a même l'intention de gagner sa vie, M. Theodor Ahrenberg, prend une initiative ayant pour objet de mettre sa ville, Stockholm, une fois encore et catégoriquement, en pleine fréquentation des forces d'avant-garde. Il a choisi trois noms de créateurs plastiques: Picasso, Matisse, Le Corbusier. (Je vous donne ma parole que je n'étais pour rien dans ce choix.) Je n'avais jamais rencontré auparavant ce promoteur. Il me demanda, de plus, d'établir le plan d'un bâtiment à poser sur l'eau de la mer, face au quai, et relié à terre par une passerelle. A chacun des trois artistes était attachée une salle particulière. Cette salle était architecturalement conçue pour offrir de multiples ressources de murs, de plafonds, d'écrans mobiles. Bref, la réalisation eût fourni un moyen jusqu'ici inconnu de manifester l'art de chacun des trois artistes. En lisant ce plan, le lecteur se rendra compte de ce que signifierait: exposer à l'échelle humaine.
Tout ceci s'écroula («comme de bien entendu!» — chanson connue) par la chiquenaude du destin qui punit, on le sait, le crime d'invention (voir, regarder, observer, imaginer, créer). A en croire que le Bon Dieu qui créa le monde n'aime pas que les petits bonhommes s'animent à leur tour (bien qu'à leur simple échelle) d'une passion semblable...»

"Here someone initiates a special urbanistic intention: a clever man, who loves his city and who has also the intention to earn his living, Mr. Theodor Ahrenberg, has the will to put his city, Stockholm, once more and categorically in the vanguard. He has chosen three names of creators: Picasso, Matisse, Le Corbusier (I give you my word, I did not know anything about this choice).
I had never met this promotor, Mr. Ahrenberg, before. He also asked me to design the plans of a building to put on the water, in the sea, in front of the quay connected with the shore by a gang-way. A special room was dedicated to each artist and conceived to offer different possibilities of walls, ceilings, mobile pannels. In short, this would have permitted to show the art of each of these three artists.
Seeing this plan, the reader could understand what it meant: exhibit on the human scale.
This came to nothing (as was expected—the usual refrain). One could believe that God who created the world does not tolerate little man to be impassioned with creation—even on his own small scale.

Ausstellungsgebäude in Stockholm (Palais Ahrenberg)

Es handelt sich hier um einen aussergewöhnlichen städtebaulichen Vorschlag: Ein Herr, intelligent, seiner Stadt zugetan und sogar willens, Geld zu verdienen, Herr Theodor Ahrenberg, ergreift die Initiative, seiner Stadt Stockholm wieder einmal und entschieden den Ruf einer avantgardistischen Stadt zu verschaffen. Drei Künstler waren von ihm ausgewählt worden: Picasso, Matisse, Le Corbusier (ich gebe mein Wort, dass ich mit dieser Auswahl nichts zu tun hatte). Ich hatte Herrn Ahrenberg vorher nicht gekannt. Er forderte mich auf, ein Gebäude auf dem Meer, mit Fassade gegen den Quai zu entwerfen, das durch einen Steg mit dem Land verbunden sein sollte. Jedem der drei Künstler sollte ein besonderer Ausstellungsraum zur Verfügung stehen. Die Architektur dieser Säle war so konzipiert, dass sich mannigfache Ausstellungsmöglichkeiten ergaben: Wände, Decken, mobile Flächen. Kurz — die Realisierung dieses Projektes hätte auf ganz neue Art die Kunstwerke eines jeden der drei Künstler zum Ausdruck gebracht.
Aus all dem wurde nichts (wie zu erwarten war!, das alte Lied), denn das Schicksal ist missgünstig und bestraft bekanntlich das Verbrechen schöpferischer Erfindung. Es scheint, dass der liebe Gott, der die Welt erschaffen hat, es nicht gern sieht, wenn auch die kleinen Menschen von schöpferischer Leidenschaft ergriffen sind.



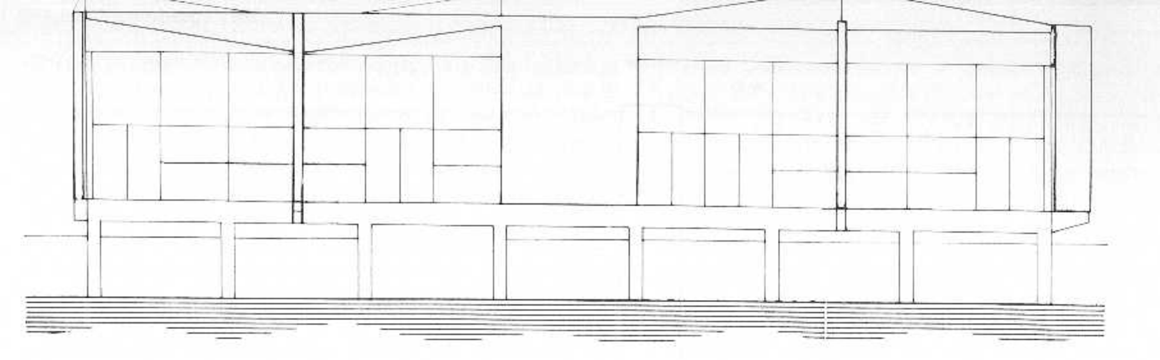


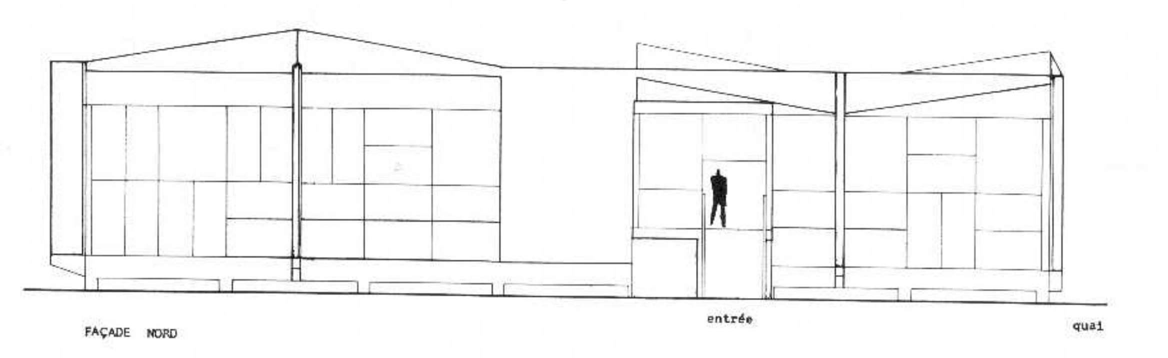
Plan du niveau 1. Echelle 1: 250

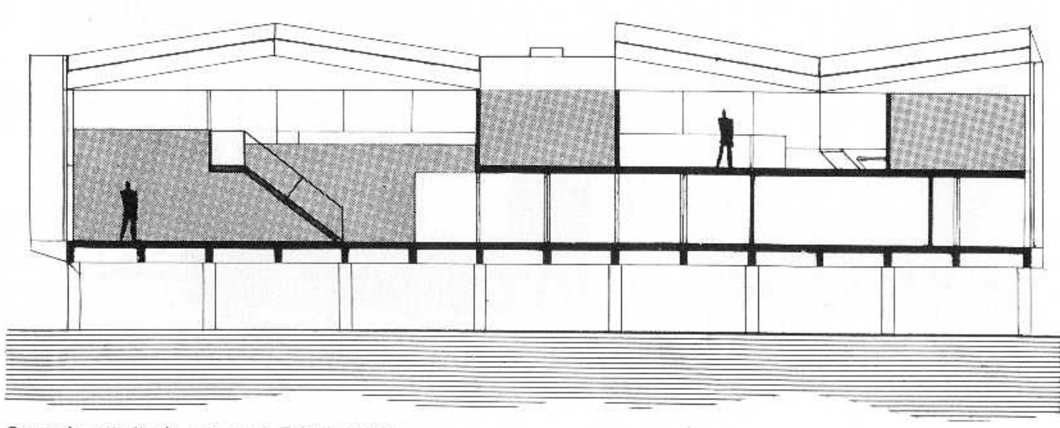
L Salle Picasso
M Salle Matisse
N Salle Le Corbusier

A Expositions temporaires
B Bureaux
C Reproductions
D Réduit
E WC hommes
F WC femmes
G Bar
H Appartement gardien
I Vide Salle Picasso
J Vide Salle Matisse
K Vide Salle Le Corbusier

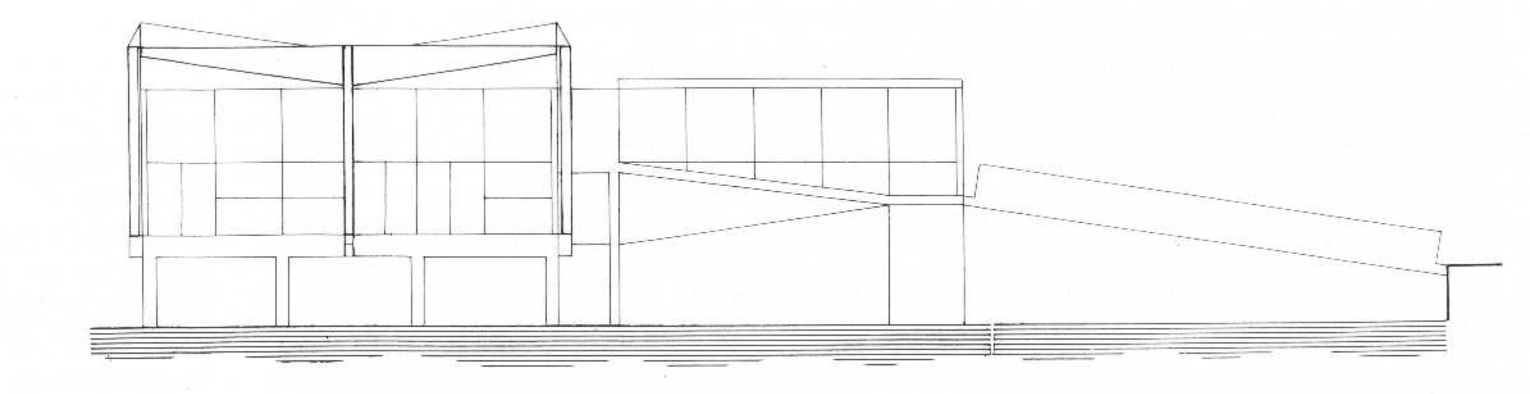
Plan du niveau 2. Echelle 1: 250



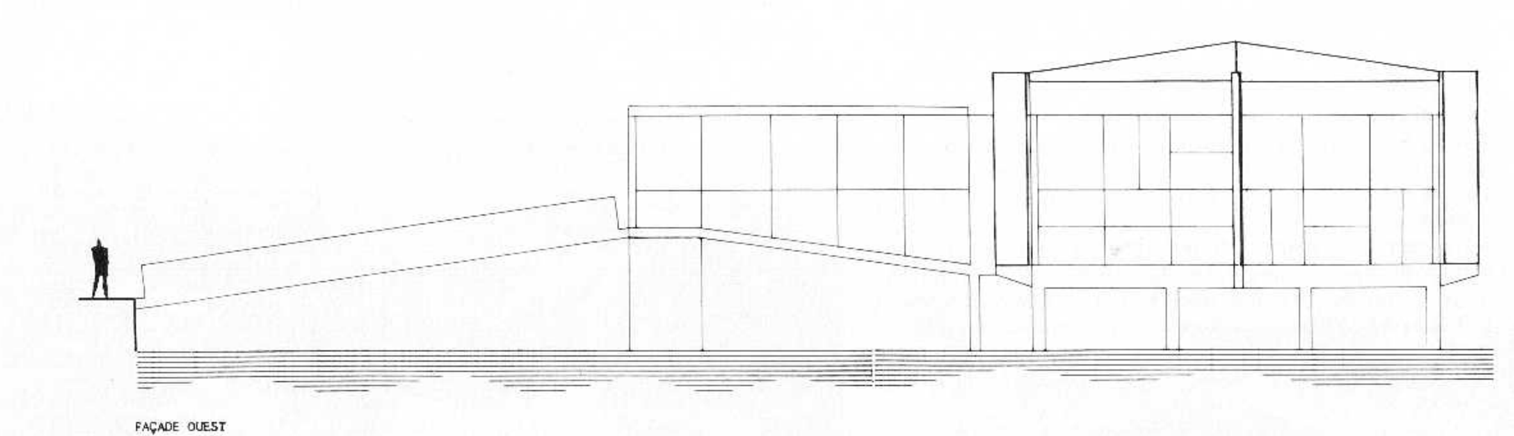




Coupe longitudinale est-ouest. Echelle 1: 250



FAÇADE EST



FAÇADE OUEST

Coupe transversale nord-sud. Echelle 1: 250

Nationalmuseum für westliche Kunst in Tokio

Ein reicher Japaner namens Matsukata hatte seinerzeit in Paris eine bedeutende Sammlung impressionistischer Kunst (Malerei und Skulptur) zusammengestellt. Beim Ausbruch des Zweiten Weltkrieges wurde sie von den französischen Behörden als feindliches Eigentum beschlagnahmt. Nach längeren Verhandlungen konnte schliesslich die Überführung der Sammlung an die japanische Regierung erreicht werden, allerdings unter der Bedingung, dass sie in einem neu zu erstellenden Gebäude, dem «Nationalmuseum für bildende Kunst» untergebracht werde, das dem japanischen Volk die vergangene, gegenwärtige und zukünftige westliche Kunst seit dem Expressionismus nahebringen soll.
Die japanische Regierung beauftragte Le Corbusier mit dem Bau des Museums. Das Terrain liegt in einem Park, in dem sich bereits eine Reihe anderer Museen (Museum für Naturgeschichte, naturwissenschaftliches Museum usw.) befindet. Das mit prachtvollen Bäumen bestandene Grundstück liegt auf einem Plateau mit freiem Blick auf die Stadt Tokio. Das Museum ist eine Version des «Museums in Quadratspiralform», das Le Corbusier schon seit mehr als fünfundzwanzig Jahren beschäftigt hat. Es wird ergänzt durch einen Pavillon für temporäre Ausstellungen und einen Theaterbau, der auch der Theaterforschung dienen soll. Le Corbusier hat ihn mit dem Namen «Boîte à miracles» (Wunderkiste) bezeichnet. Das Ganze soll, nach dem Wunsche der japanischen Regierung, ein Kulturzentrum werden. Der Plan basiert auf den Studien für die Überbauung eines Grundstücks an der Porte-Maillot in Paris aus dem Jahre 1950 (Band V). Habgier und Ungeduld haben die Realisierung dieses Projektes vereitelt.
Das Museum von Tokio wurde von Architekten ausgeführt, die in den Jahren 1928, 1931 und nach dem Zweiten Weltkrieg längere Zeit im Atelier Le Corbusiers gearbeitet haben: Maekawa und Sakakura.
Der grosse, zweigeschossige Mittelsaal wird Werken des 19. Jahrhunderts, das sich durch die revolutionäre Bewegung auszeichnet, die das moderne Maschinenzeitalter eingeleitet hat, gewidmet sein. Dort werden einige besonders bedeutende Werke aus der Sammlung Matsukatas ausgestellt. Die Wände sind vom Boden bis zur Decke mit riesigen photographischen Fresken bedeckt. Dieser neuen Kunstart, die von Le Corbusier erstmals im Pavillon suisse der Cité universitaire in Paris, später im Pavillon des Temps-Nouveaux anlässlich der Ausstellung «Art et Technique» (1937) angewandt wurde, kommt eine ausserordentliche monumentale Ausdruckskraft zu.
Die drei ausgedehnten Vorplätze zum Museum, zur «Boîte à miracles» und zu den Räumen für temporäre Ausstellungen sind mit Platten belegt. Die ganze Anlage lässt, obgleich sie die drei Gebäude als Einheit zusammenfasst, jedem einzelnen seine charakteristische Eigenart.



Le rez-de-chaussée sur pilotis avec partie d'entrée

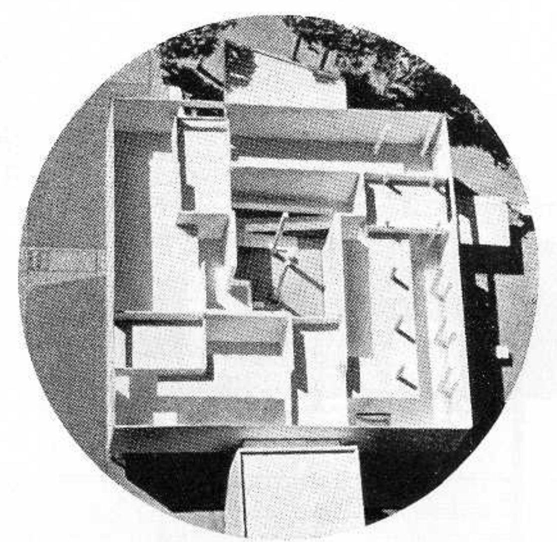
The ground floor upon columns with entrance

Das Erdgeschoss auf Säulen mit Eingangspartie

Un riche Japonais résidant à Paris, M. Matsukata, avait constitué une collection imposante d'art impressionniste: peinture et sculpture. A la guerre de 1939, cette collection fut considérée comme prise de guerre par le Gouvernement français. Après les pourparlers utiles, cette collection est restituée au Gouvernement japonais à condition que celui-ci l'abrite à Tokyo dans un édifice nouveau qui sera appelé «Le Musée National des Beaux-Arts de l'Occident», destiné à faire connaître d'une manière scientifique au peuple japonais l'évolution passée, actuelle et future de l'art occidental à partir de l'impressionnisme.
Le Gouvernement japonais fit appel à Le Corbusier pour construire ce musée. Il octroya une parcelle d'un parc déjà occupé par des Musées d'Histoire Naturelle, de Beaux-Arts, de Sciences, etc... Ce terrain est couvert de beaux arbres; il est situé au bord d'un plateau dominant Tokyo et bénéficiant d'un panorama illimité sur la ville.
Le Corbusier poursuivant des études remontant à plus de 25 années, installe sur ce terrain une version du «musée à spirale carrée». Mais il l'accompagne d'un pavillon des expositions temporaires et d'un édifice voué au théâtre et aux recherches théâtrales nouvelles, baptisé par lui, depuis longtemps: «Boîte à miracles». Cet ensemble constitue, selon le désir du Gouvernement japonais, un centre culturel. Il découle directement des études faites en 1950 pour le terrain de la Porte-Maillot à Paris (voir Tome V), tentative que firent échouer certaines impatiences et voracités...
Ici à Tokyo, le Musée lui-même fut exécuté par deux architectes japonais qui, en 1928, en 1931 et enfin après la guerre avaient travaillé longuement 35, rue de Sèvres: Maekawa et Sakakura.
Au devant s'étendent les trois forums dallés de pierre du Musée, du pavillon des expositions temporaires et de la Boîte à miracles. La composition bien que cohérente laisse à chacun des édifices, qui sont si fondamentalement différents, l'intégrité de leur caractère.

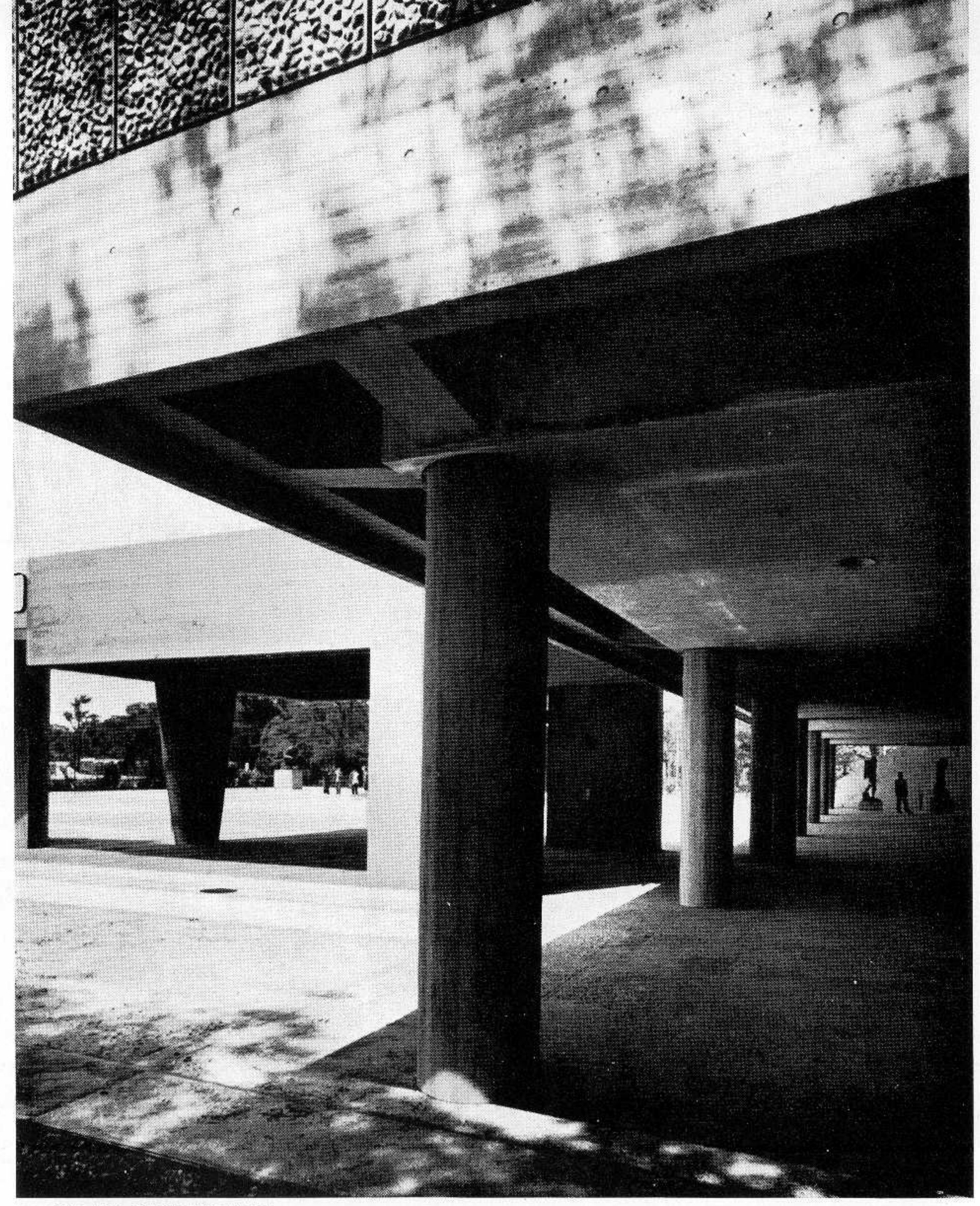
A wealthy Japanese resident in Paris, M. Matsukata, had amassed an imposing collection of Impressionist art, both painting and sculpture. During the war of '39 this collection was considered as a war prize by the French government. After successful negotiations, the collection was restored to the Japanese government on the condition that it be housed in a new building in Tokyo which shall be called "The National Museum of Fine Arts of the West", with the intention of acquainting the Japanese public, in a scientific manner, with the past, present and future evolution of western art, starting with Impressionism.
The Japanese government called upon Le Corbusier to construct this museum. They provided a site in a park already occupied by the Museums of Natural History, of Fine Arts, of Science, etc... This site is covered with beautiful trees; it is located on the edge of a plateau dominating Tokyo and profiting by an unlimited panorama of the city.

Le Corbusier, pursuing studies dating back more than 25 years, has installed on this site a version of the "square spiral museum". But he is accompanying it with a Pavilion for Temporary Exhibitions and a building dedicated to the theatre and to theatrical experiments which he long ago christened: "Box of Miracles". This ensemble constitutes, according to the desire of the Japanese government, a cultural center. It follows directly from studies made in 1950 for the site of the Porte Maillot in Paris (see Volume V), an attempt which came to grief through certain impatiences and voracities ...
Here in Tokyo, the Museum itself was executed by two Japanese architects, who, in 1928, in 1931 and finally after the war had worked for a long time at 35 Rue de Sèvres: Maekawa and Sakakura.
The composition, although well unified, allows to each of the buildings, which are so fundamentally different, the integrity of its own character.



Vue dans les salles d'exposition / View into the exhibition rooms
Blick in die Ausstellungsräume

Maquette d'ensemble / Model of the museum and the theatre
Modell der gesamten Anlage



Les pilotis / The columns / Die Pfeiler

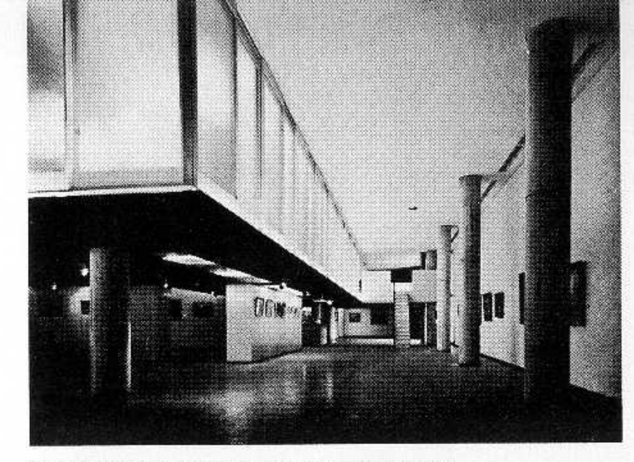
Les coffrages de béton armé ont été faits en bois avec une qualité que seuls les Japonais possèdent d'une main-d'œuvre impeccable, d'une conscience professionnelle admirable. Les Japonais construisent en bois leurs maisons qui sont si belles; ils savent donc ce que c'est que les veines du bois et le béton coulé permet, si on le désire, atteindre le moulage le plus impeccable des fibres de bois

The forms for the reinforced concrete were made of wood with a quality which only the Japanese possess, with impeccable craftmanship, with a most admirable professional conscienciousness. The Japanese construct their houses, which are so beautiful, of wood; they therefore know the grain of the wood and that poured concrete will permit an impeccable reproduction of the wood fibres, if so desired

Die Schalungen für den armierten Beton waren aus Holz und von einer so makellosen Qualität, wie sie nur die Japaner fertigbringen. Sie bauen ihre schönen Häuser aus Holz und sind daher imstande, auch beim gegossenen Beton die Adern des Holzes, so wie es gewünscht wird, mit grösster Genauigkeit wiederzugeben



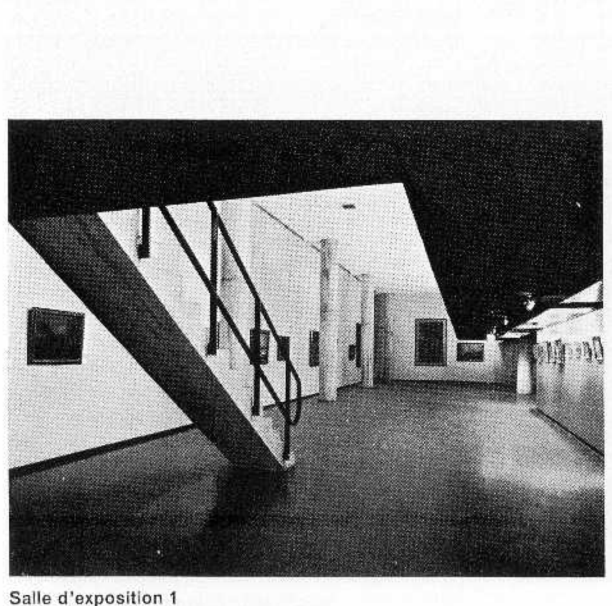
Grande cour d'exposition et entrée principale / Exhibition court and main entrance / Der grosse Ausstellungshof und Haupteingang



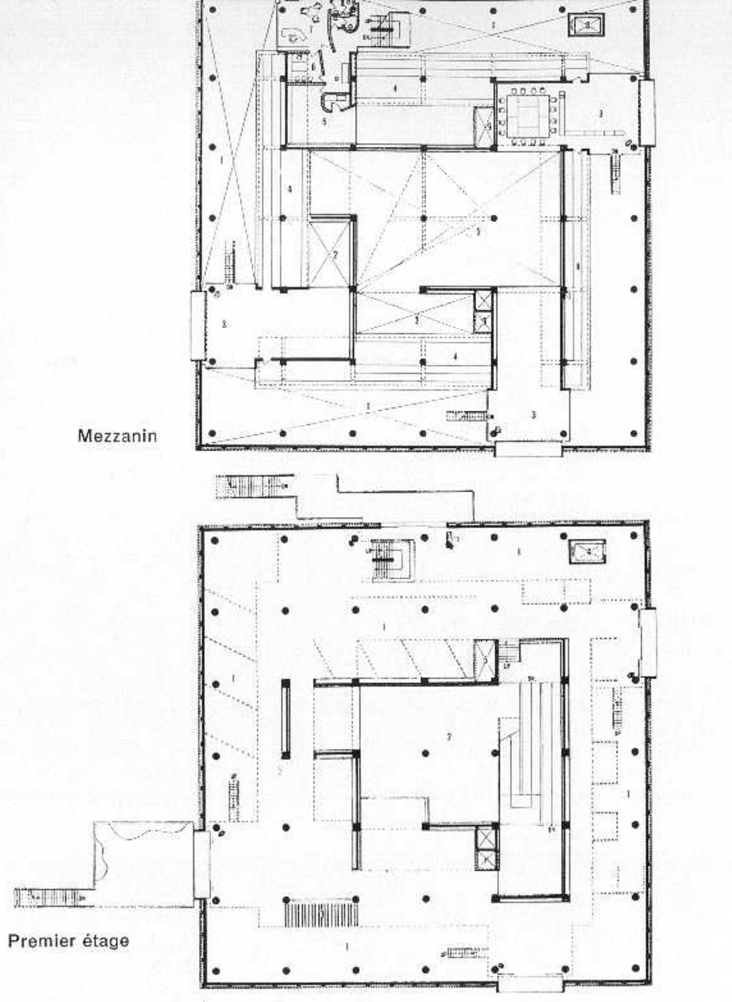
Vue dans la salle d'exposition 1 au premier étage

View into the exhibition hall 1 on the first floor

Blick in die Ausstellungshalle 1 im ersten Stock

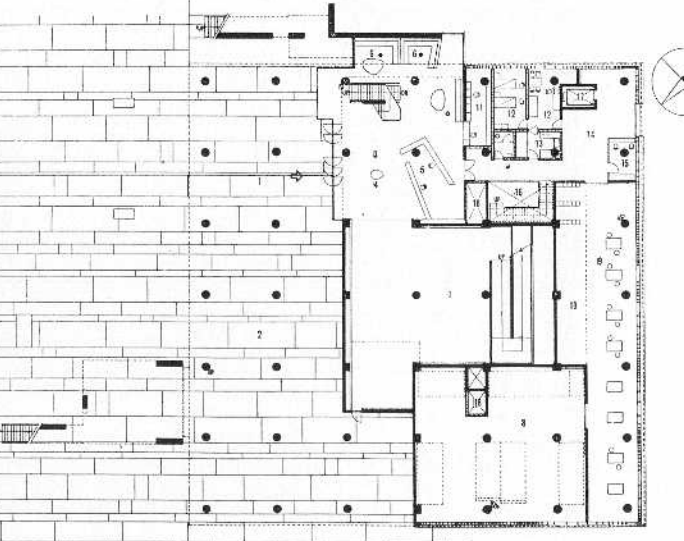


Salle d'exposition 1

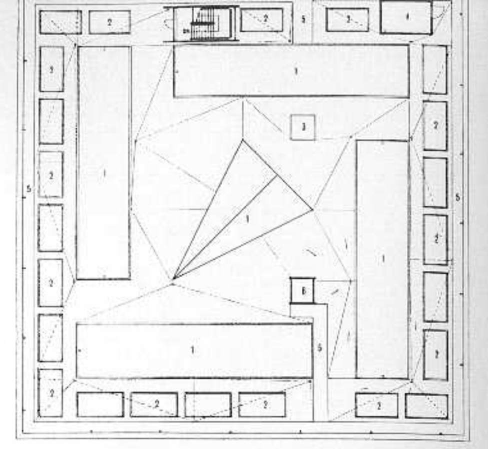


Mezzanin

Premier étage



Rez-de-chaussée



Toiture / Roof / Dach

1 Sheds 2 Bac à fleurs

Mezzanin

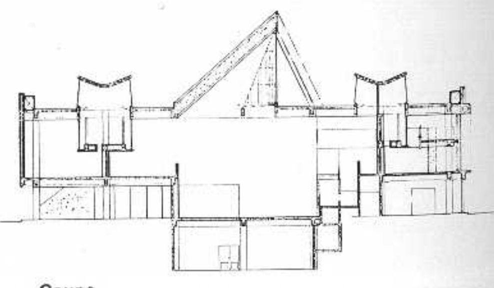
1 Upper part of hall
2 Upper part of exhibition hall
3 Balcony
4 Office
5 Secretary's room
6 Head's room
7 Lighting gallery

First floor

1 19th Century Hall
2 Exhibition hall
3 Terrace

Ground floor

1 Entrance hall
2 19th Century Hall
3 Cloak room
4 Office
5 Service hall
6/7 Storage



Coupe

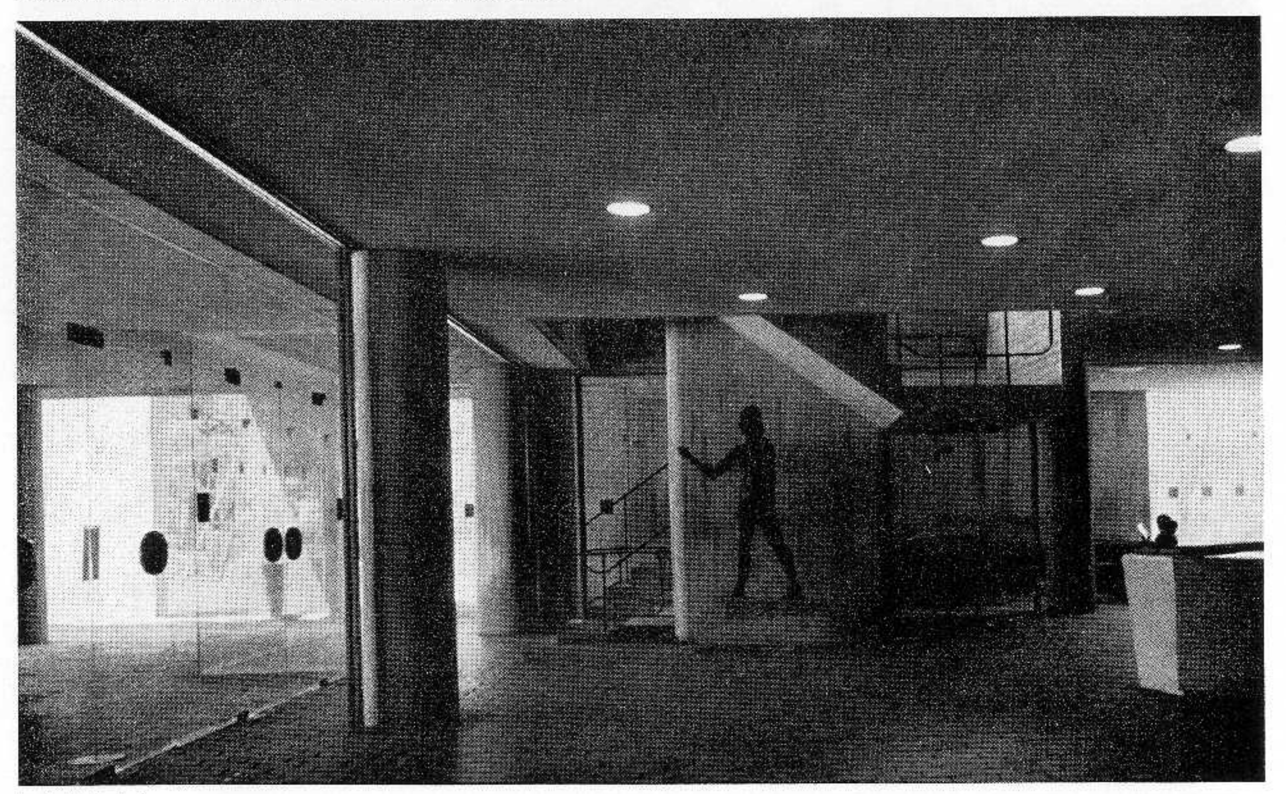
en maintes villes.
On entre au sol, sous les pilotis. La porte est au milieu du bâtiment, ouvrant sur le hall qui contient le poteau central du musée. On monte une rampe et on arrive au niveau-même du musée à 5 mètres au-dessus du sol, dont la hauteur de salle est de 5 mètres environ, subdivisée en certains endroits par deux hauteurs: de 2 m 26 + 2 m 26, formant des soupentes qui dessinent un svastika. Ce svastika ramène les visiteurs constamment au point central du musée et leur permet de descendre la rampe vers la sortie. A chacune des branches du svastika, à l'opposé, se trouvent au niveau-même des salles du musée, les portes de sortie, sur le jardin ou sur le parc

This museum in Tokyo is of the type of Museums of Unlimited Growth invented by Le Corbusier in 1930 and which has appeared on his plans for many cities.
One enters the ground floor between the columns. The door is in the center of the building, opening onto the Hall which contains the central column of the museum. After walking up the ramp one arrives at the level of the museum itself 16'5'' above the ground; the height of this room is about 16'5'', which is divided in two in certain areas: 7'5''+7'5'' forming structural braces in the shape of a swastika. This swastika always leads the visitors to the central point of the Museum and thence down the ramp towards the exit. At each branch of the swastika, on the other hand, located on the same level as the halls of the Museum, are exit doors leading to the garden or to the park

Das Museum in Tokio gehört zum Typ des unbeschränkt wachsenden Museums, den Le Corbusier 1930 erfunden hat und der auf seinen Stadtbauplänen immer wieder erscheint.
Man betritt das Museum unter den Säulen. In der Mitte des Gebäudes befindet sich die Türe, die sich gegen die Halle und den zentralen Pfosten des Gebäudes hin öffnet. Auf einer Rampe gelangt man zum erhöhten Niveau des Museums fünf Meter über dem Boden. Die Saalhöhe beträgt ungefähr fünf Meter und ist an manchen Stellen in zwei Höhen von 2,26×2,26 m unterteilt, die Galerien in Form einer Swastika bilden. Diese Swastika führt die Besucher immer wieder in das Zentrum des Museums zurück und zur Ausgangsrampe. Gegenüber der Swastika befinden sich, auf gleicher Höhe wie die Museumssäle, die Ausgänge zum Garten und zum Park



L'entrée sous les pilotis / Ground floor entrance / Erdgeschoss

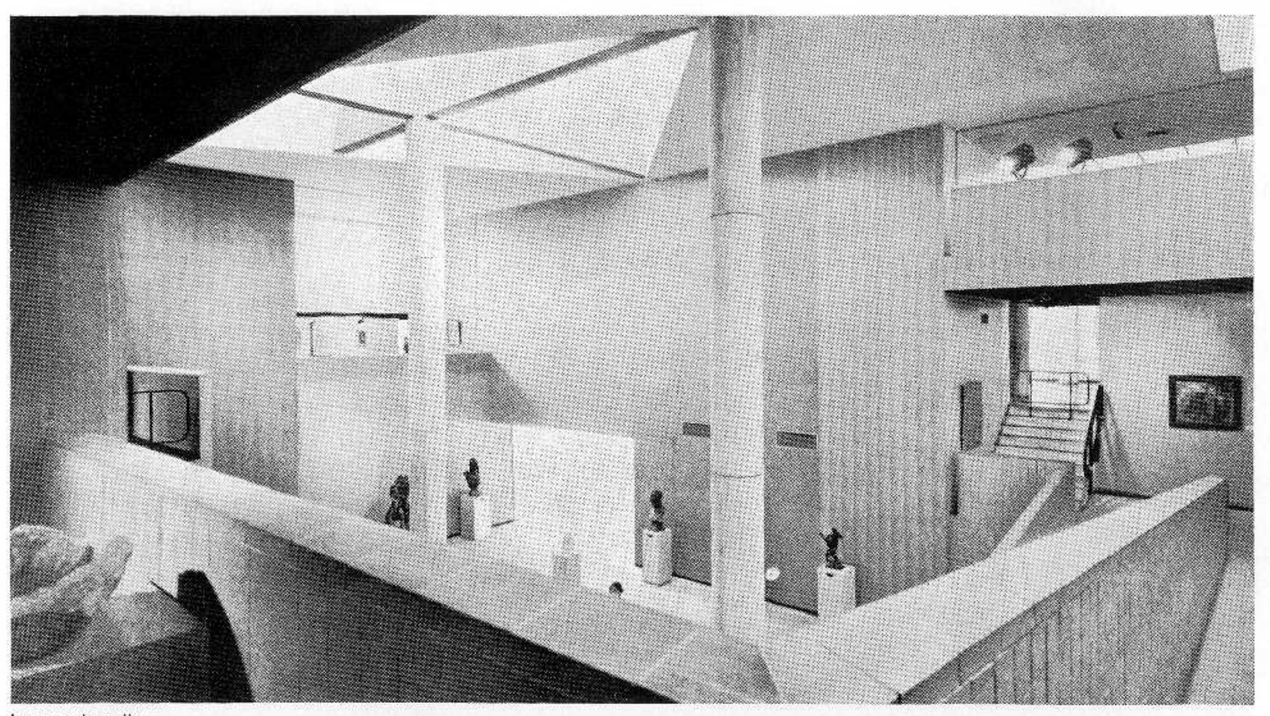


Le hall d'entrée

Le projet de Le Corbusier comporte un mural photographique se développant sur tous les murs de la salle centrale. Ce mural photographique est dédié à la gloire du 19e siècle, qui fut le siècle de la recherche.
Le mural photographique fut employé pour la première fois au Pavillon suisse à la Cité universitaire de Paris en 1931, mural détruit par l'armée occupante en 1943, puis au pavillon des Temps-Nouveaux en 1937. Le mural photographique est une très belle ressource de la technique moderne et une véritable acquisition dans le domaine des arts visuels. Il mérite une attention toute particulière de la part des artistes

Le Corbusier's project contains a photographic mural which develops along all the walls of the central hall. This mural is dedicated to the glory of the 19th Century which was the century of research.
The photographic mural was employed for the first time at the Swiss Pavilion at the Cite Universitaire in Paris in 1931 (the mural was destroyed by the occupying army in 1943), later at the Pavillon des Temps-Nouveaux in 1937. The photographic mural is a very beautiful resource of modern technique and a true acquisition in the domain of the visual arts. It deserves very special attention on the part of artists

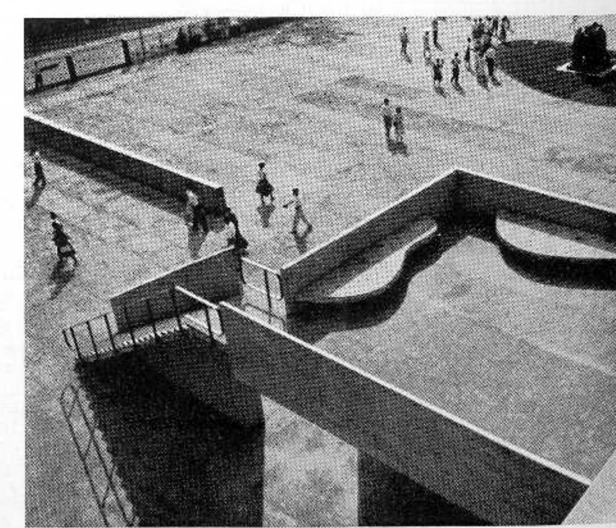
Das Projekt Le Corbusiers enthält ein photographisches Wandbild, das sich über alle Wände des Mittelsaales erstreckt und dem Ruhm des 19. Jahrhunderts, dem Jahrhundert der Forschung, gewidmet ist.
Photographische Wandbilder wurden erstmals im Pavillon suisse der Cité universitaire in Paris 1934 (zerstört durch die Besatzungsarmee 1943) und im Pavillon des Temps-Nouveaux 1937 angewendet. Das photographische Wandbild ist ein von der heutigen Technik zur Verfügung gestelltes sehr schönes Ausdrucksmittel und eine wirkliche Bereicherung der bildenden Kunst. Es verdient ganz besondere Beachtung durch die Künstler



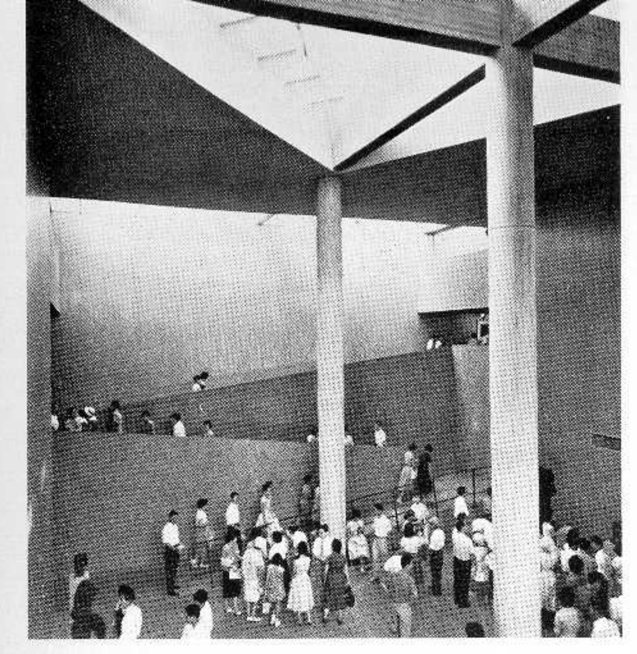
La grande salle



La façade nord



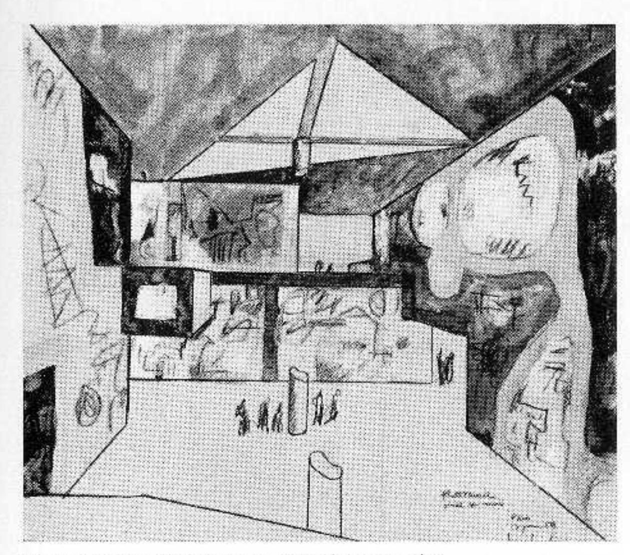
Cour d'exposition / Exhibition court / Ausstellungshof



La grande salle du 19e siècle avec rampe d'accès

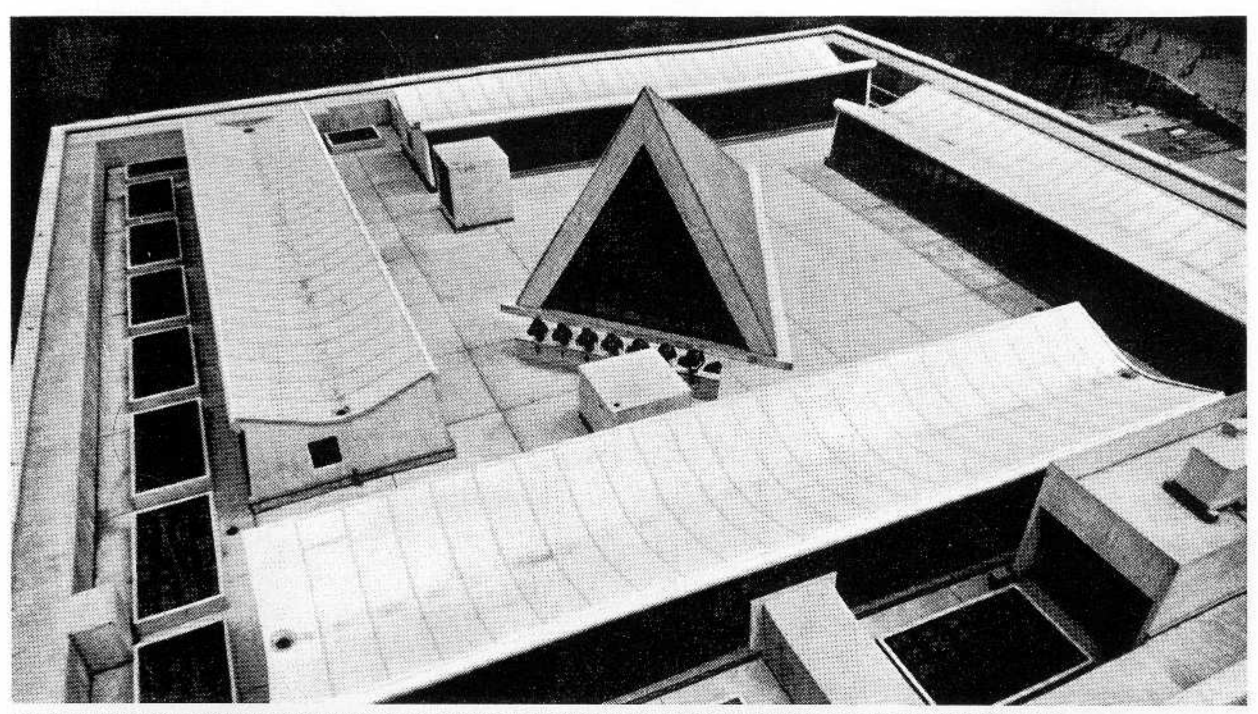
The exhibition hall of the 19th century with ramp

Die Haupthalle des 19. Jahrhunderts mit Verbindungsrampe

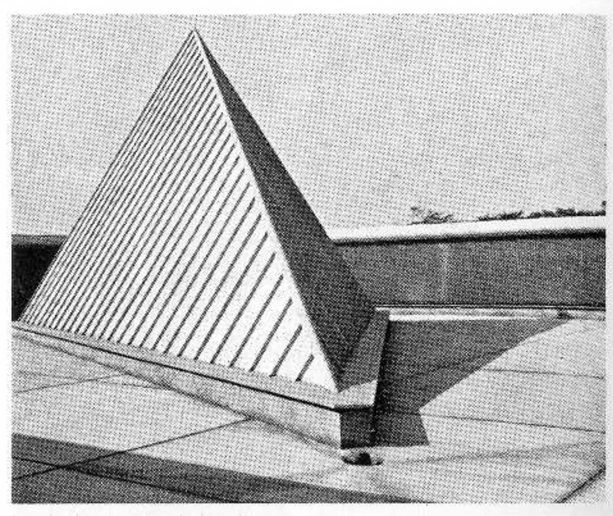


Esquisse Le Corbusier pour une «photo murale»

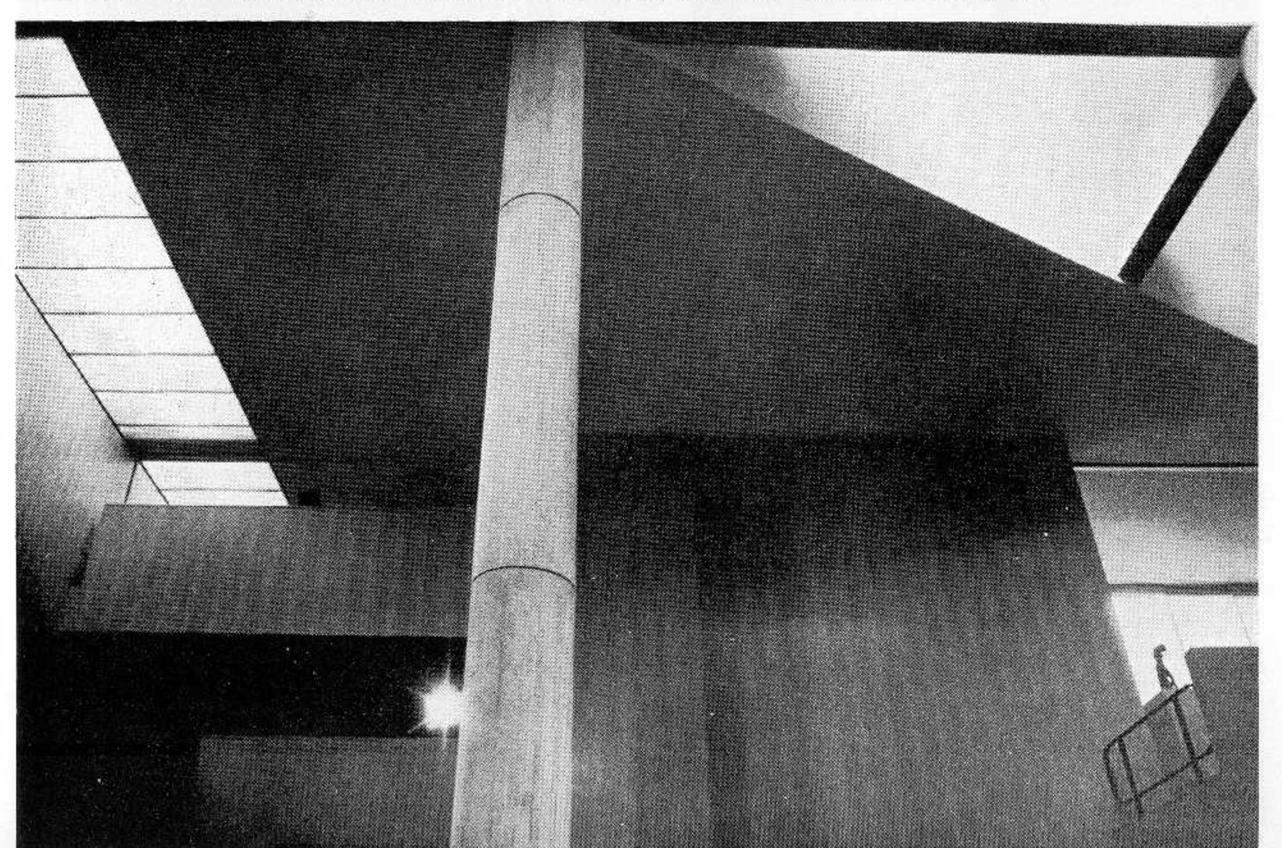
Vue depuis la rampe sur la grande salle / View from the ramp into the main hall / Blick von der Rampe in die Haupthalle



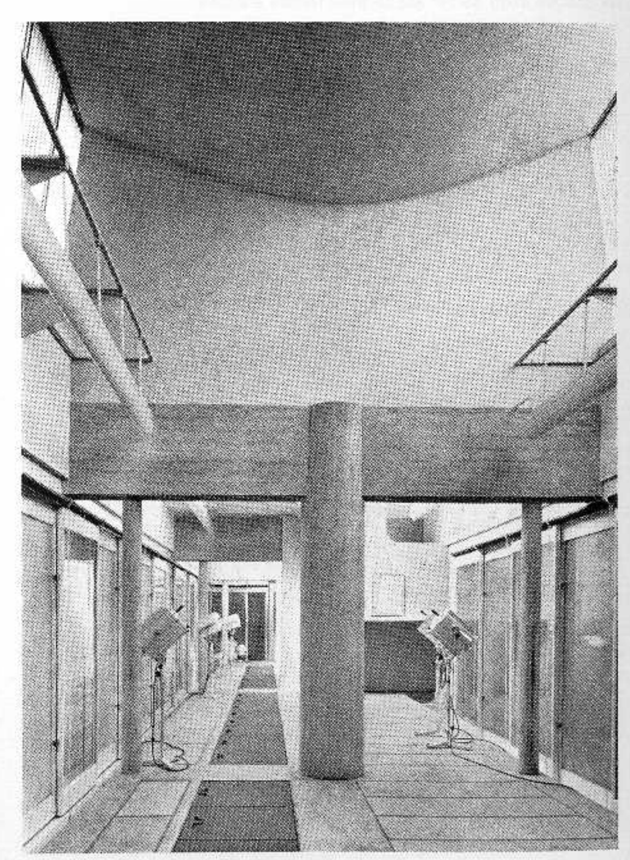
Vue sur la terrasse et les toits-shed / View on the terrace with shed-roofs / Blick auf die Terrasse mit den Scheddächern



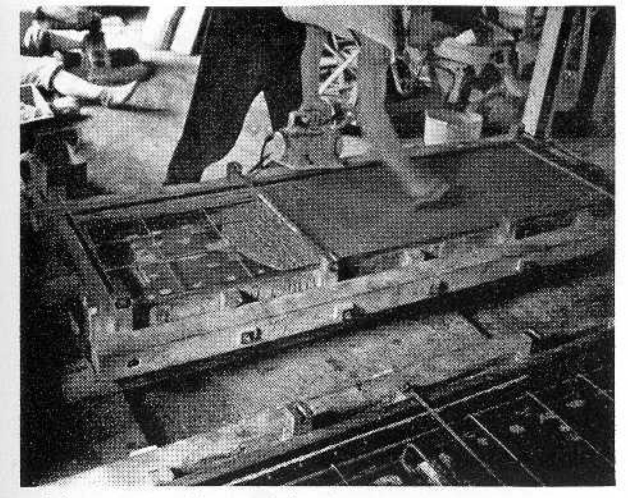
Le shed au centre de la toiture



Hall avec lanterneaux / Hall with sky light / Halle mit den Oberlichtern



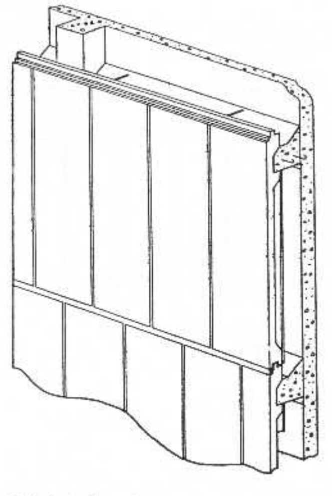
La galerie d'éclairage / Beleuchtungsgalerie



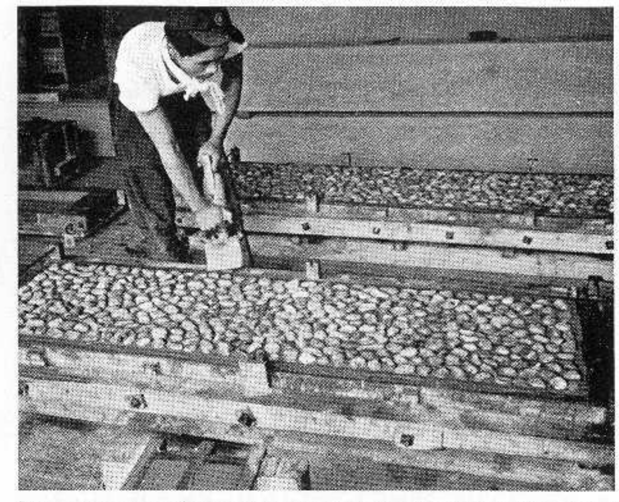
La fabrication des éléments de façade

Fabrication of the façade cladding

Herstellung der Platten zur Fassadenverkleidung



Détail de façade



Des pierres naturelles mises dans le béton des éléments de façade

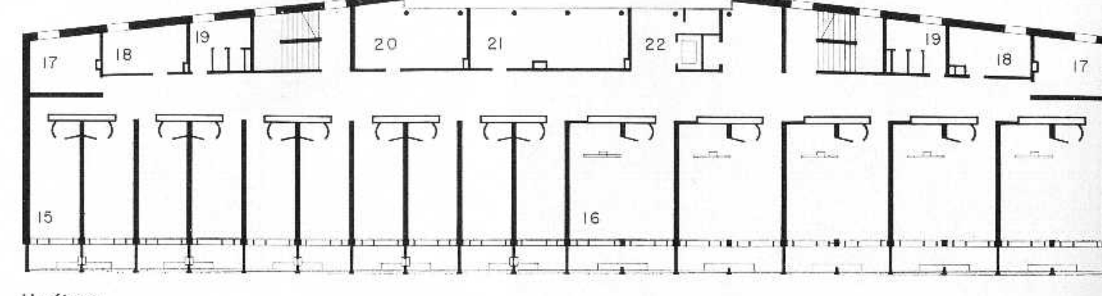
Gravel stones are placed in the concrete of the façade cladding

Natursteine werden in den Beton der Platten für die Fassadenverkleidung verlegt

L'angle nord-est

La maison du Brésil à la Cité Universitaire de Paris (en accord avec Lucio Costa). **1957/59**

Le premier projet provient de Lucio Costa, architecte, Rio de Janeiro, et l'Atelier Le Corbusier a par la suite réalisé le projet d'exécution.
Les chambres des étudiants et des étudiantes sont situées vers l'ouest et seront pourvues de brise-soleil.
Du côté ouest de cet édifice se trouve le Pavillon Suisse (plan de situation 15) qui fut construit par Le Corbusier en 1930 et qui joue encore aujourd'hui un rôle important dans l'architecture moderne.



Un étage

The first plans were designed by Mr. Lucio Costa, Arch., Rio de Janeiro, but the final project was carried out by the Le Corbusier staff.
The rooms for the students face west and are to be provided with "sun-breakers" (brise-soleil).
On the west side of this building is the Swiss Pavilion (site plan 15) which was built by Le Corbusier in 1930 and is still an important example of modern architecture.

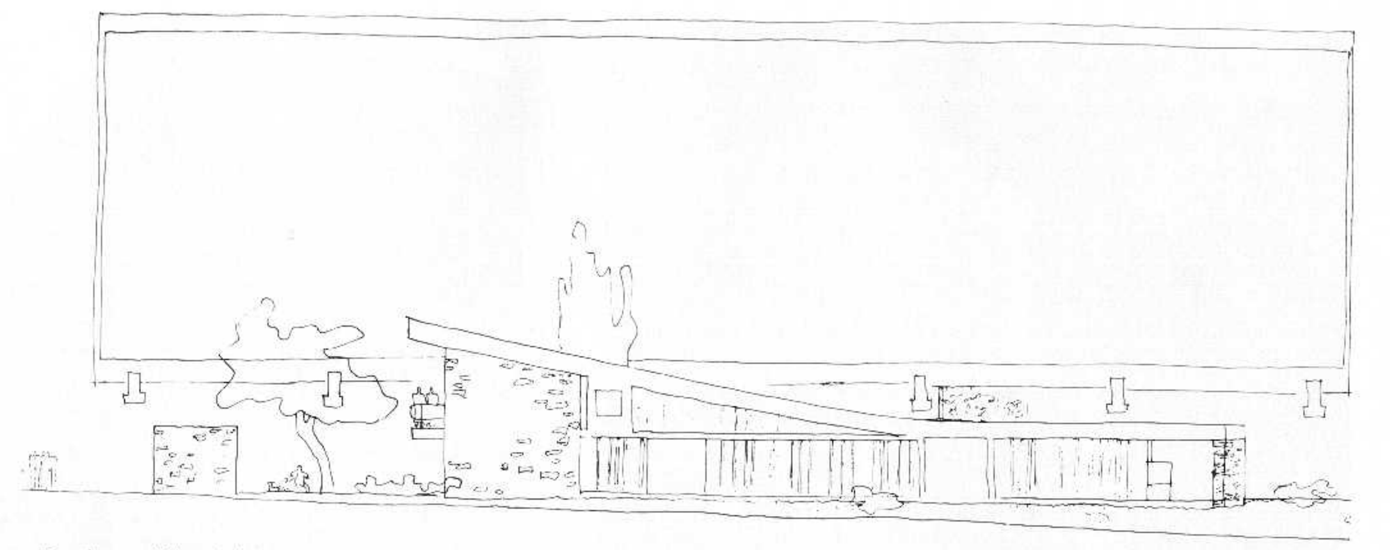
Die ersten Entwürfe stammen von Architekt Lucio Costa, Rio de Janeiro, die dann vom Atelier Le Corbusier bearbeitet wurden.
Die Zimmer für die Studenten und Studentinnen liegen gegen Westen und erhalten Sonnenblenden.
Westlich dieses Gebäudes steht der Schweizer Pavillon (Situationsplan 15), den Le Corbusier im Jahre 1930 baute und der bis heute eine bedeutende Rolle in der modernen Architektur spielt.

N

0 1 2 3 4 5 10

1 Entrée
2 Hall
3 Caféterie
4 Appartement du concierge
5 Loge
6 Toilettes
7 Spectacles
8 Jeux
9 Garderobe
10 Ascenseur
11 Appartement du directeur
12 Bureau du directeur
13 Secrétariat
14 Bibliothèque
15 Chambre pour 1 étudiant
16 Chambre pour 2 étudiants
17 Salle de musique
18 Cuisine collective
19 Toilette
20 Atelier
21 Salle d'étude
22 Ascenseur

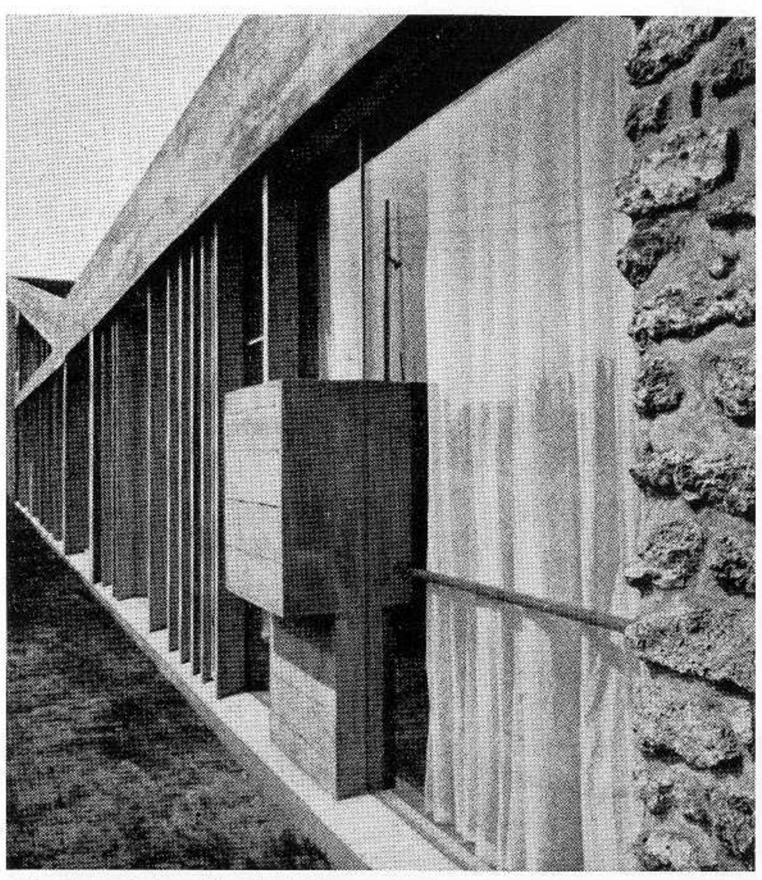
Le rez-de-chaussée

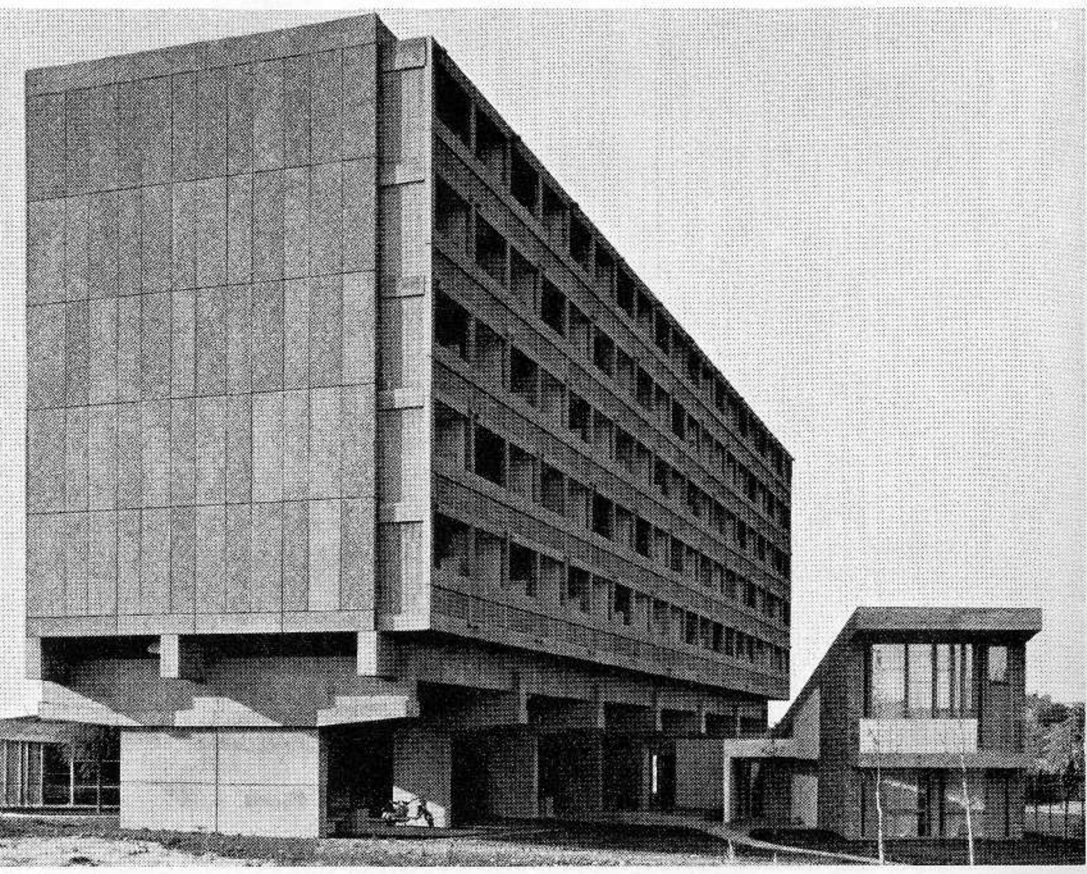


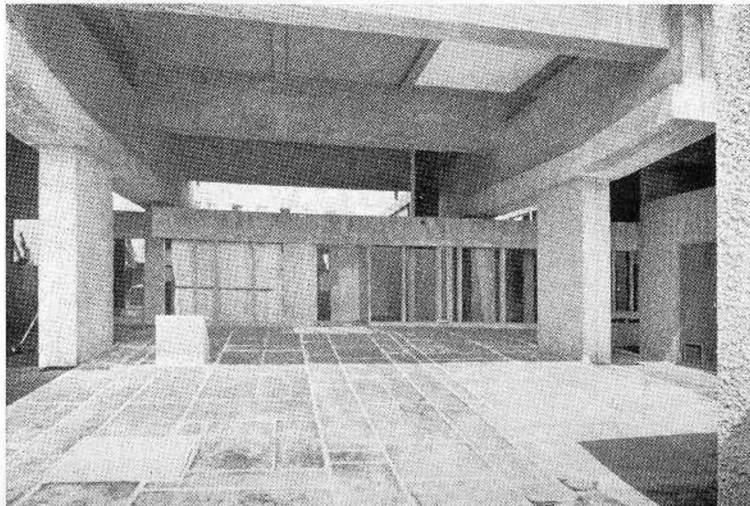
Façade ouest (dessin de L-C)

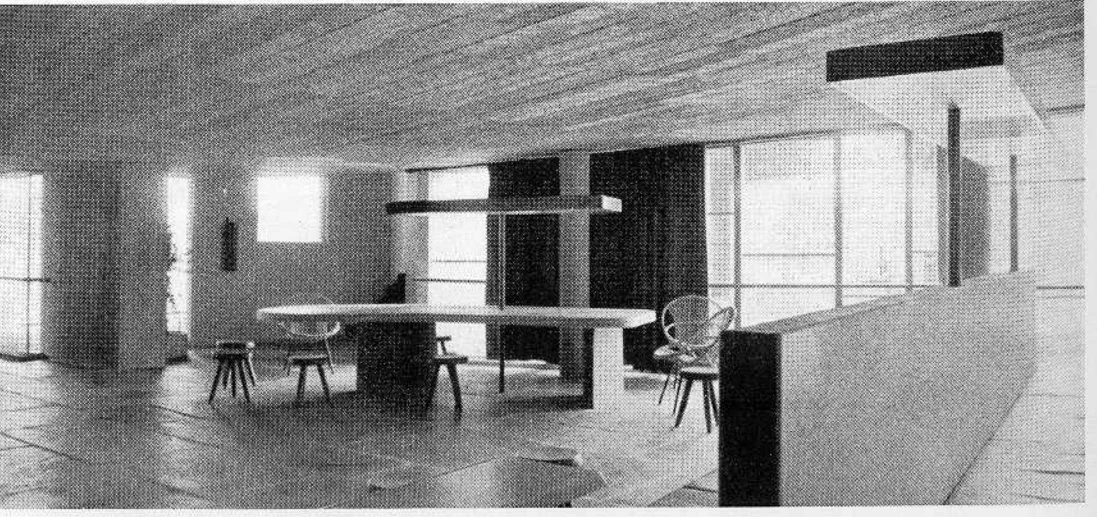
le 22 janvier 58
Le Corbusier

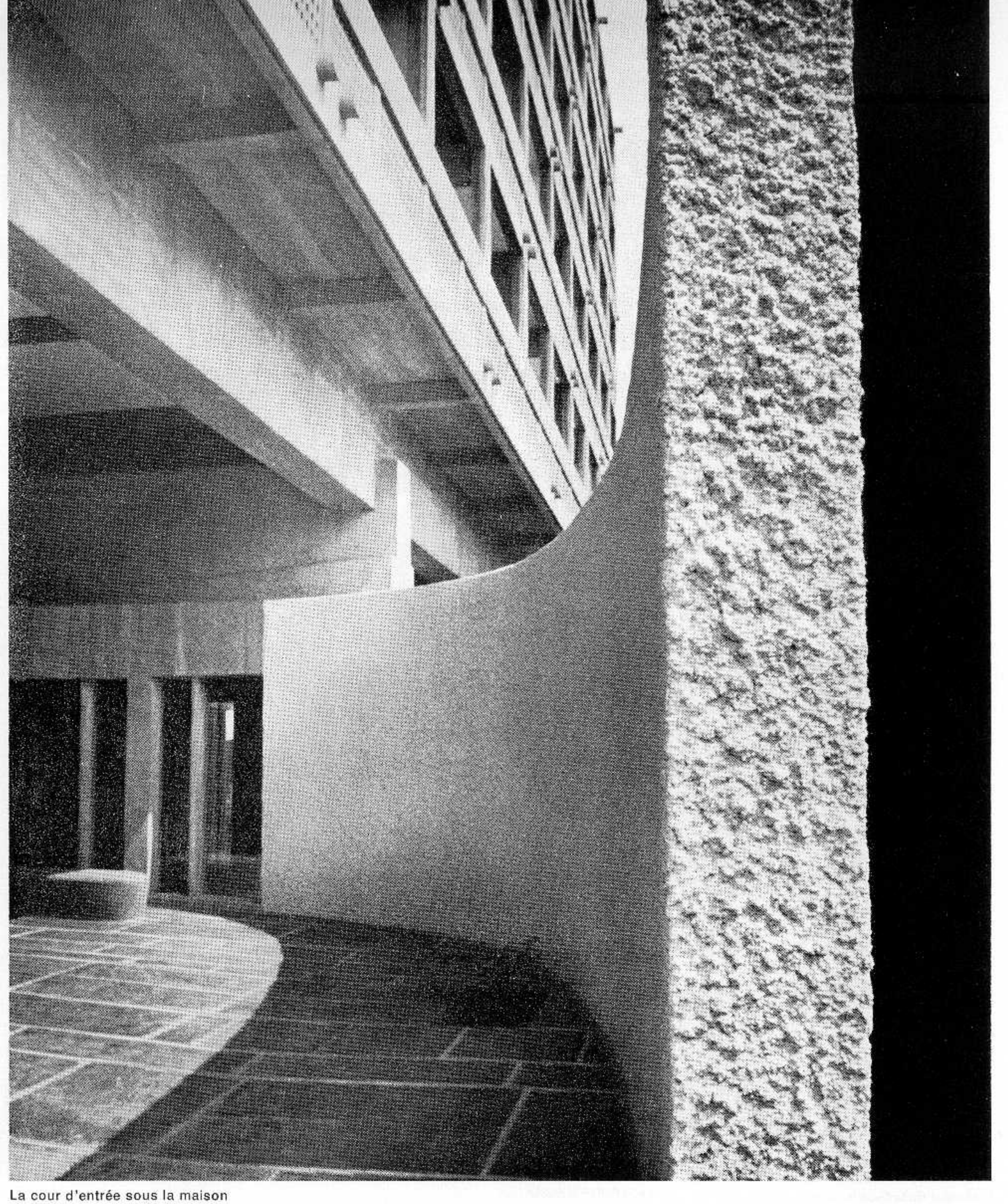
La façade ouest avec le pavillon du directeur / The west elevation with directors' pavilion / Westfassade mit dem Pavillon des Direktors


La façade ouest du pavillon du directeur

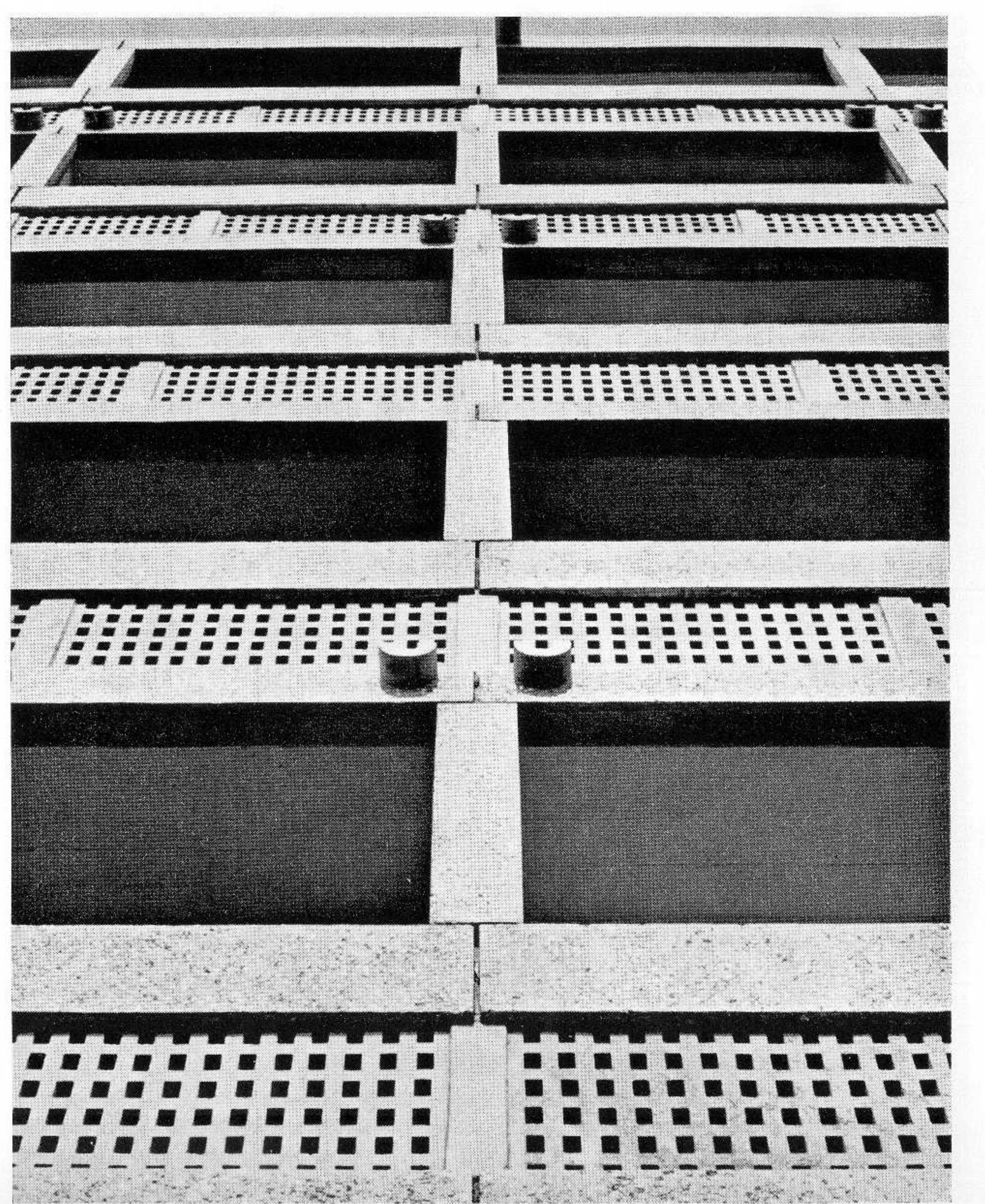

Vue du sud


L'entrée sous les pilotis

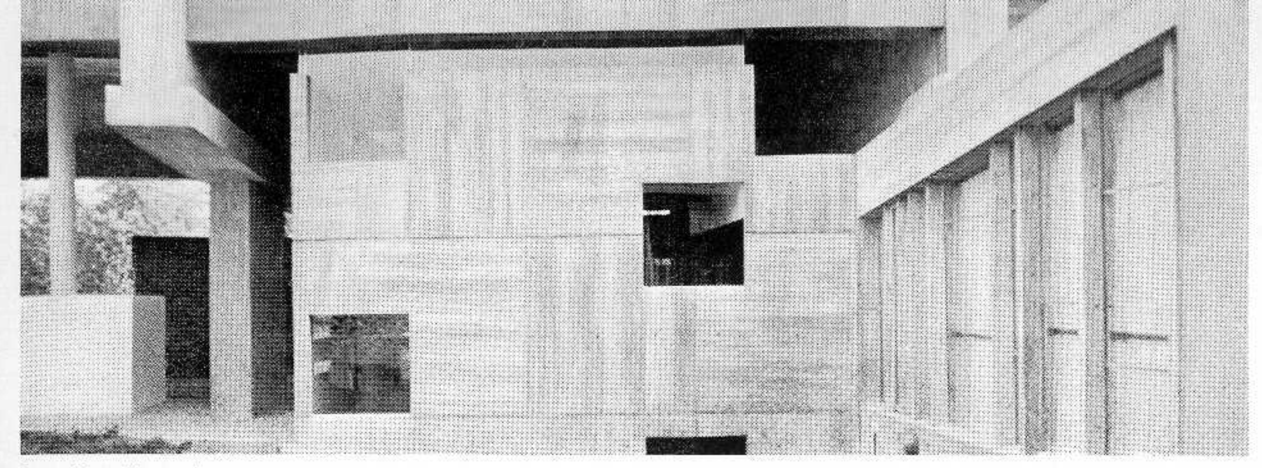

Le hall



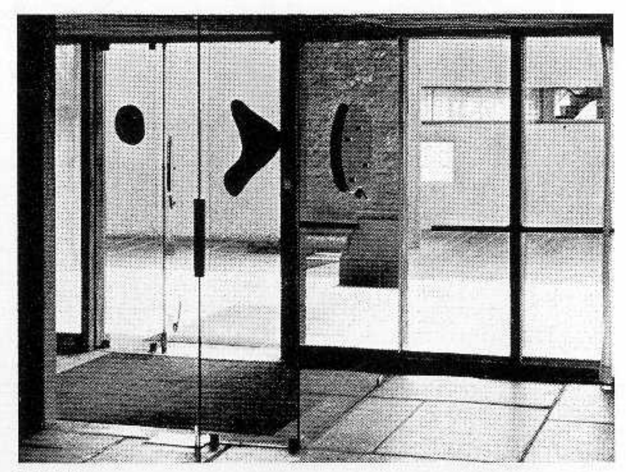
La cour d'entrée sous la maison

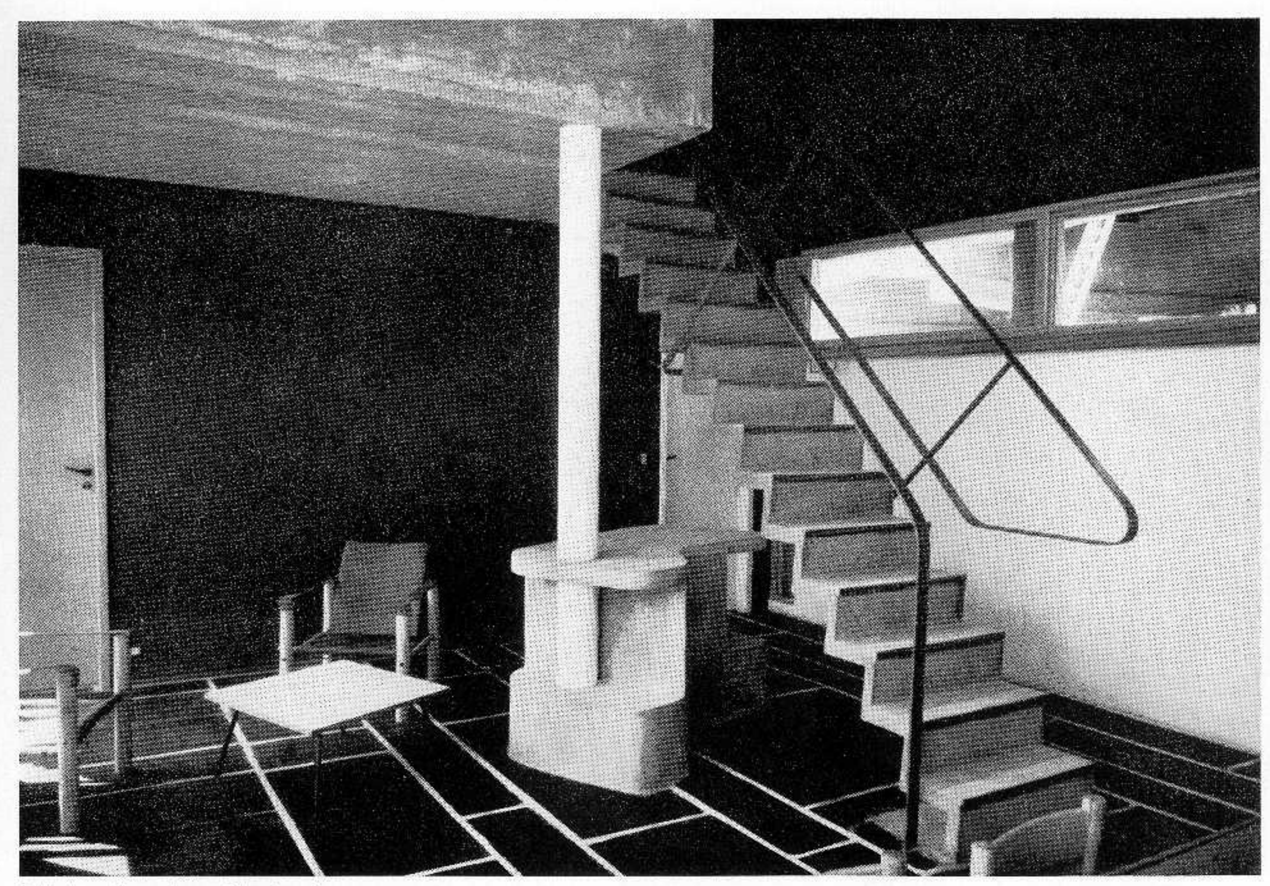


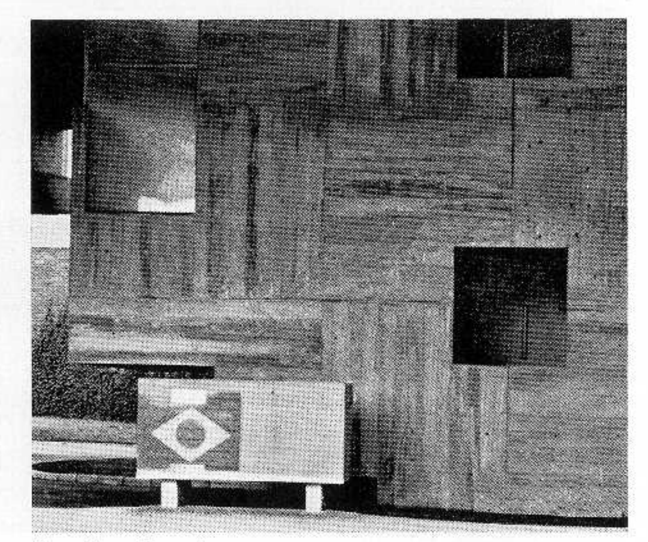
Fragment de la façade ouest

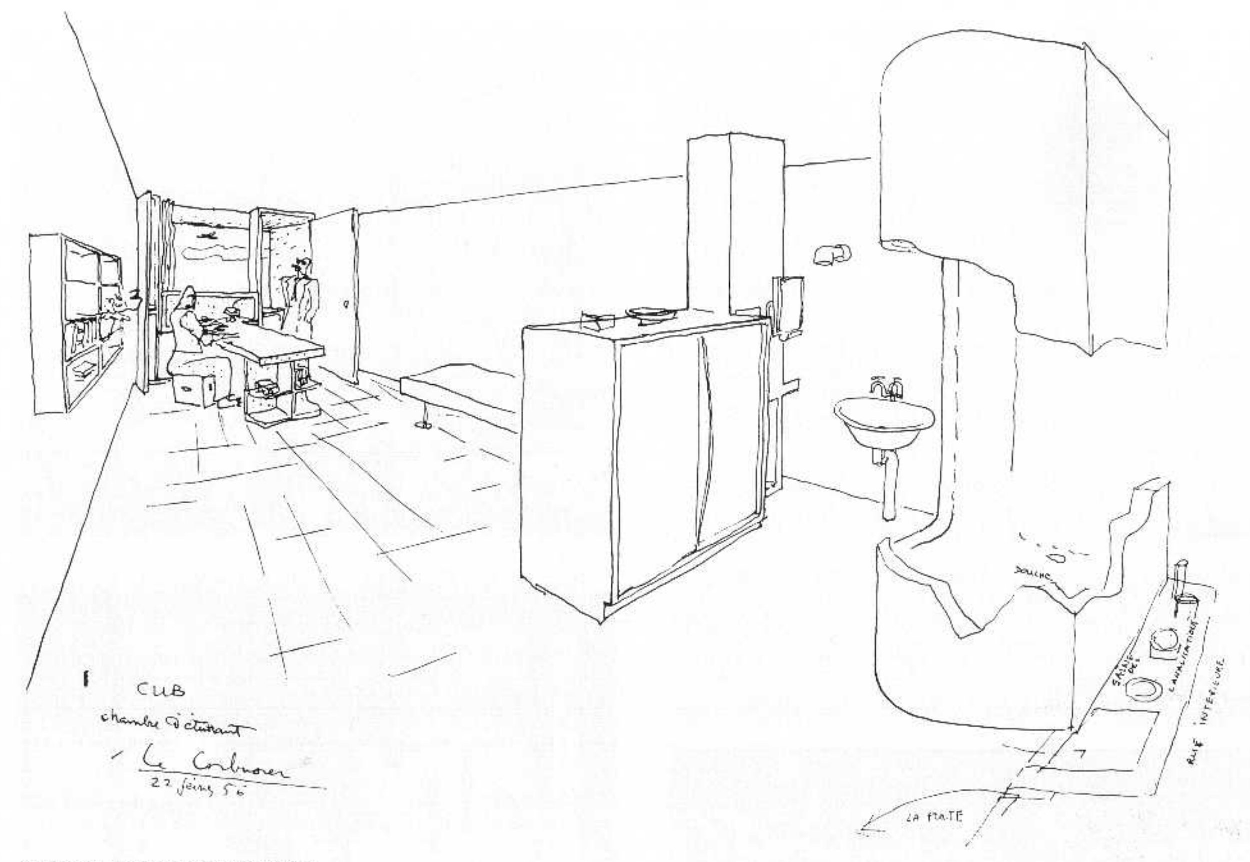

Cage d'escalier nord


Vue du nord

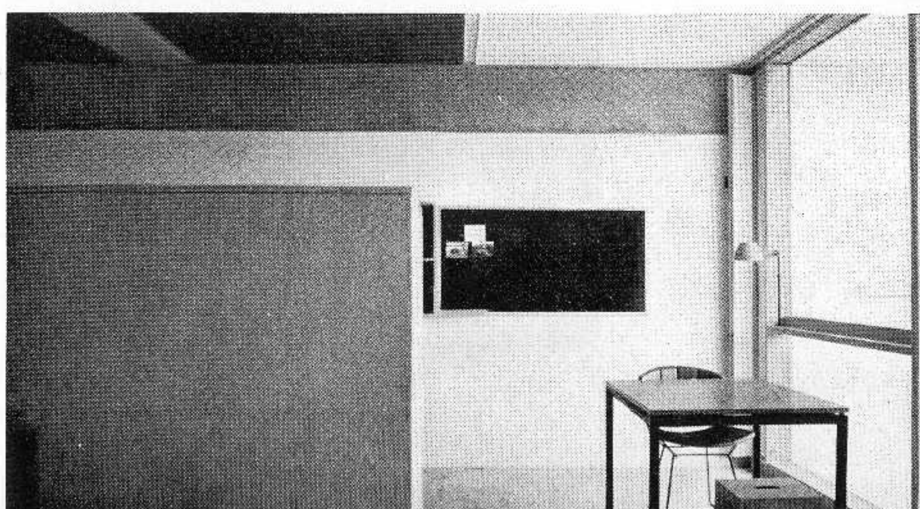

L'entrée

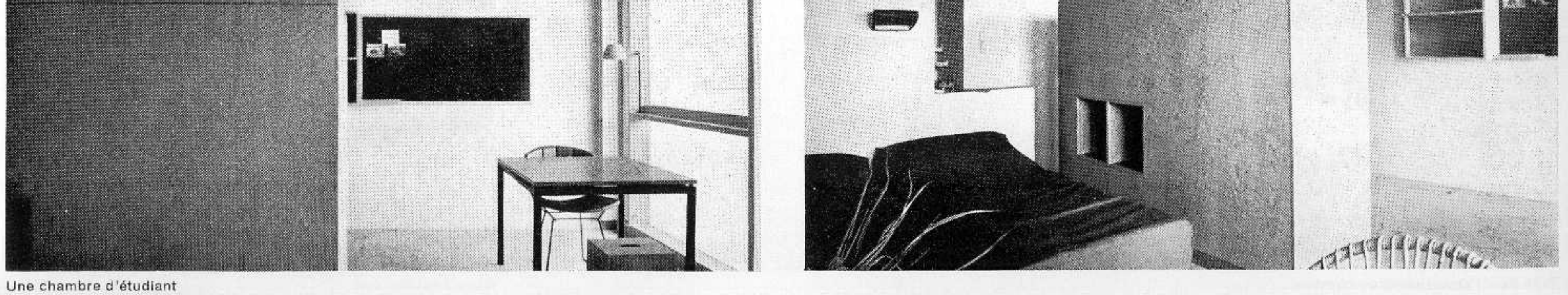

Salle dans l'appartement du directeur


Cage d'escalier sud

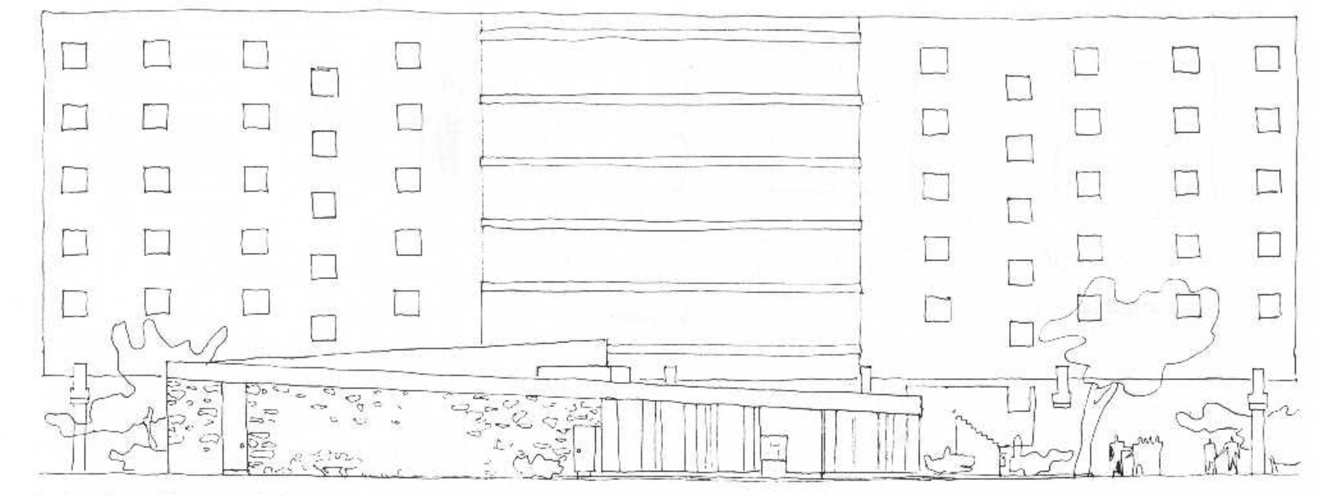


Vue dans une chambre d'étudiant



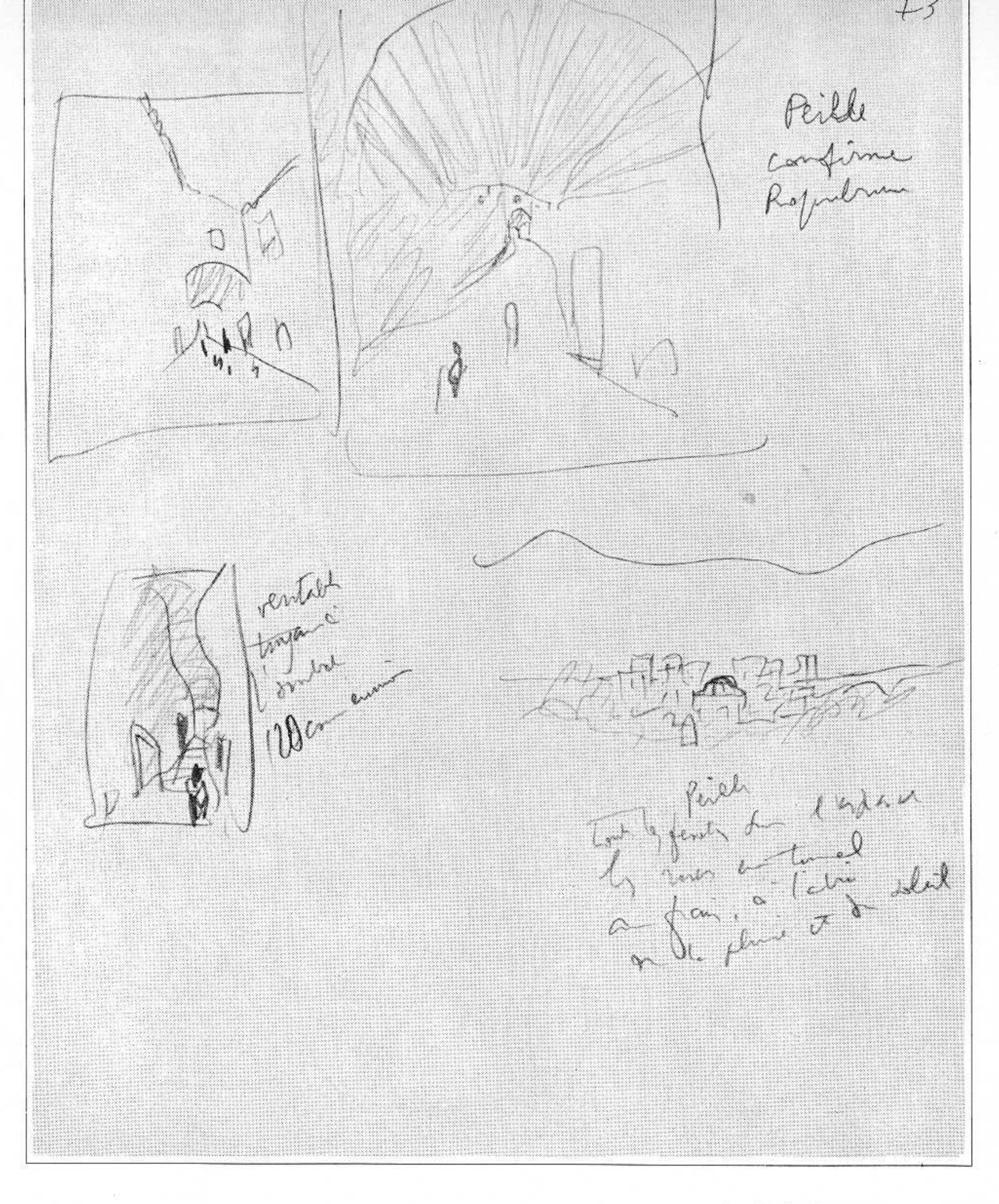


Une chambre d'étudiant



La façade est (dessin de L-C)

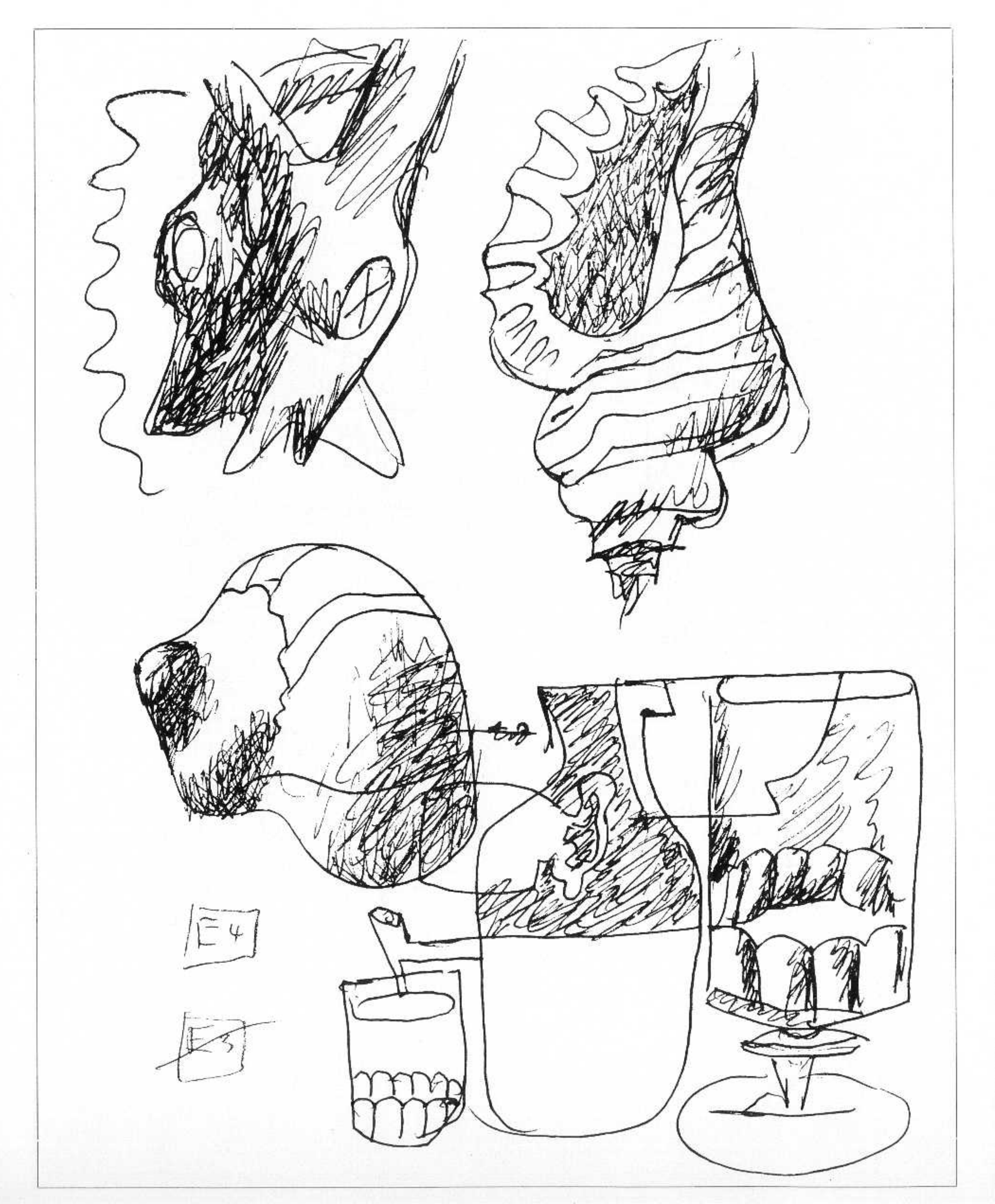
La façade est avec la salle de spectacles et le hall



Observations prises dans le folklore à Peille, au-dessus de Nice. Le village a l'air étonnamment pittoresque et, pourtant, les rues comme les maisons sont de véritables machines à habiter organisées sur l'espace, sur le soleil, sur l'économie des démarches: on entre par des rues tortueuses: nous voici dans des maisons carrées dont chaque fenêtre ouvre sur une vue prodigieuse.

Observations made at Peille, a village above Nice. The village has an astonishingly picturesque atmosphere and yet the streets like the houses are veritable machines for living, organized with regard to space, sunlight and the saving of steps while walking. One makes one's way through tortuous streets to get to the square houses where every window opens out onto a stupendous view.

Beobachtungen in einem Dorf oberhalb Nizza. Das Dorf wirkt erstaunlich malerisch, obgleich Strassen wie Häuser eigentliche Wohnmaschinen sind, angeordnet mit Rücksicht auf die besondere Lage, die Sonne sowie die schrittsparende Anlage der Zugänge. Man betritt das Dorf über gewundene Strassen und befindet sich in quadratischen Häusern, von deren Fenstern man eine wundervolle Aussicht geniesst.

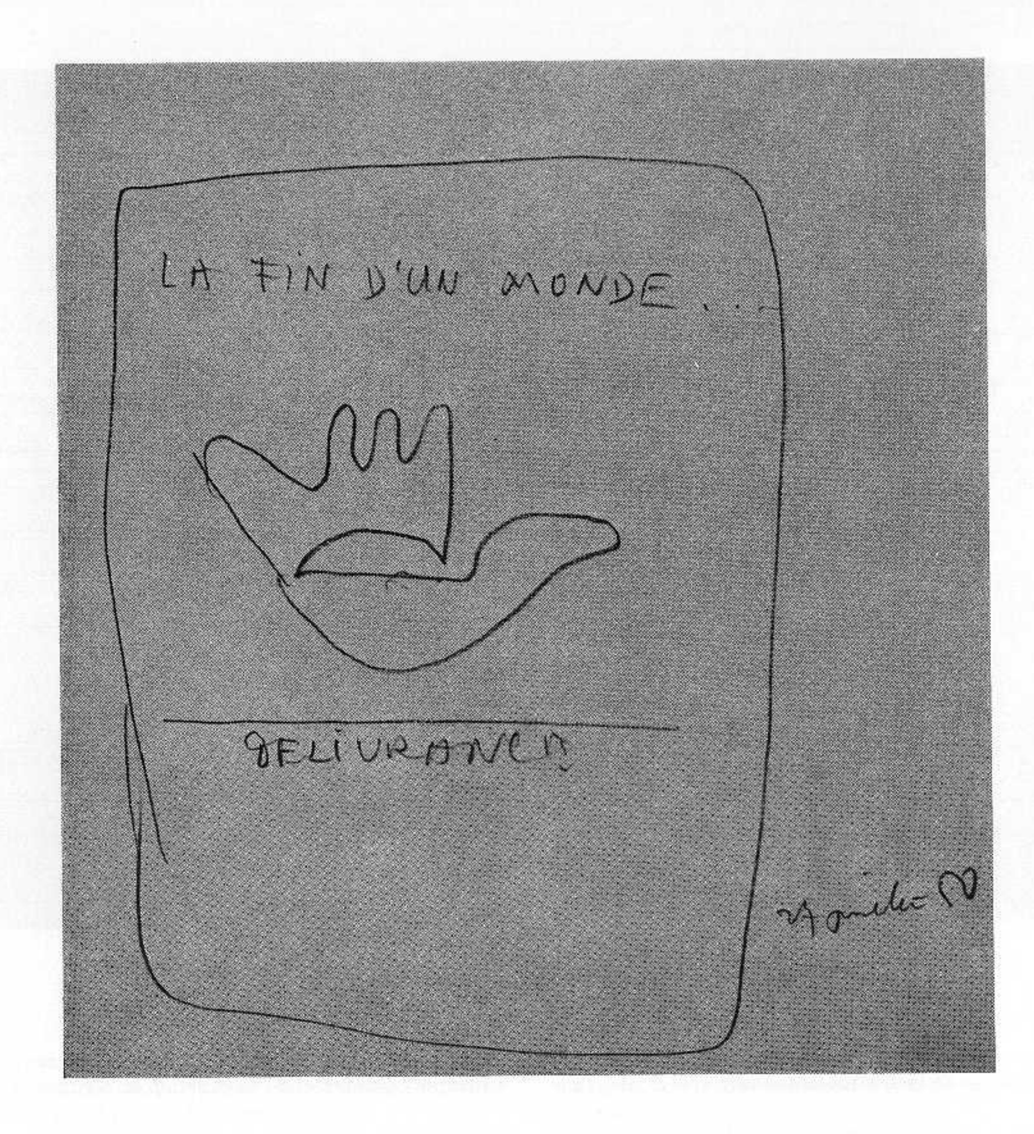


Extraits du carnet d'esquisses: Des verres et bouteilles, des coquilles d'escargot de mer, le tronc de figuier. Leçon d'organisation des fonctions et de la forme.

Excerpts from the sketchbook: Glasses and bottles, periwinkle shells, the trunk of a fig tree. A lesson in the organization of functions and form.

Aus dem Skizzenheft: Gläser und Flaschen, Muscheln von Meerschnecken, der Stamm eines Feigenbaumes etc., eine Lektion für die Organisation von Funktion und Form.




LA FIN D'UN MONDE...
DELIVRANCE

Communication faite au Congrès international d'études sur le problème des zones sous-développées (Centro nazionale di prevenzione e difesa sociale), Milan, 10 à 15 octobre 1954.

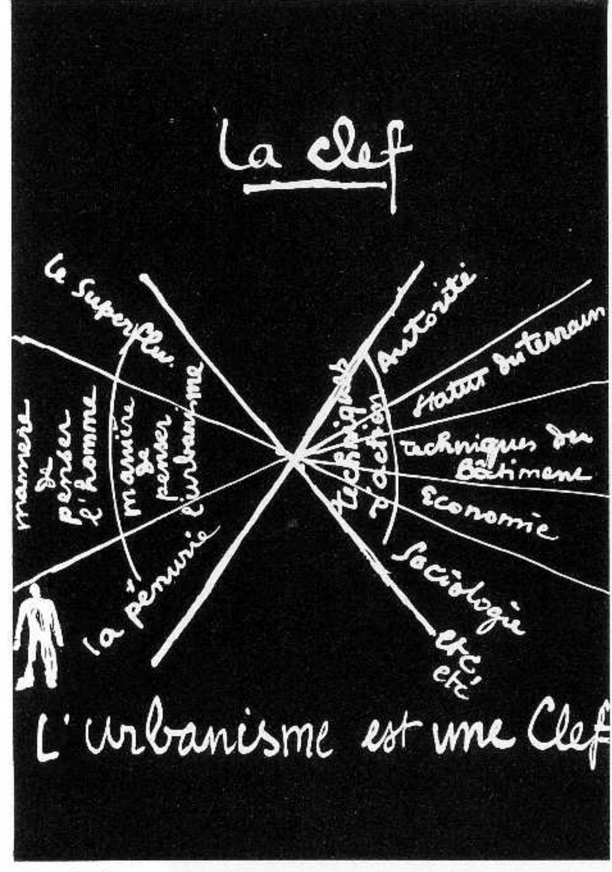
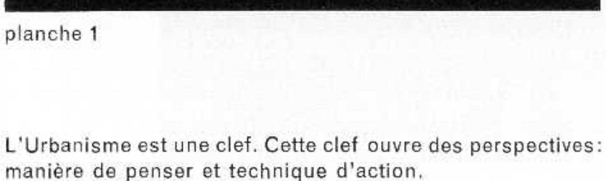


planche 1



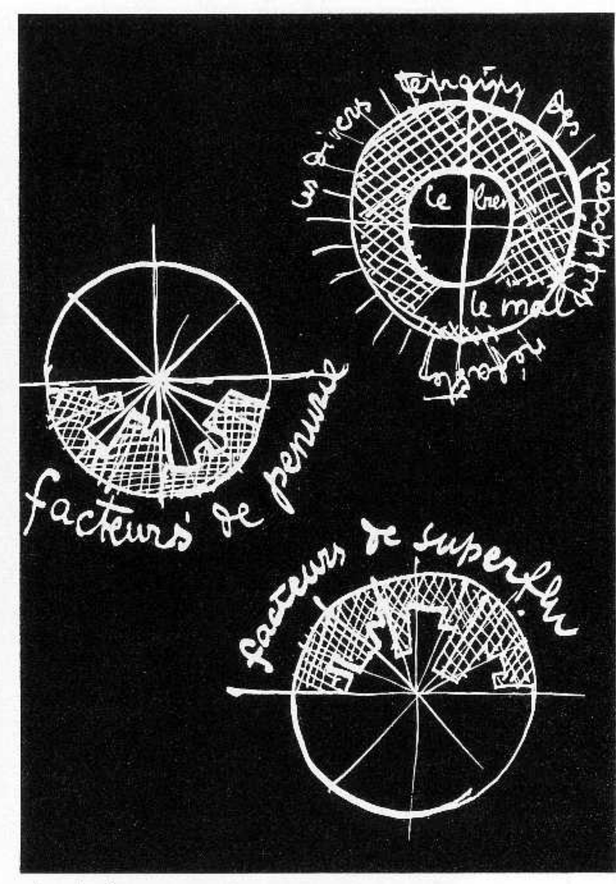


planche 2

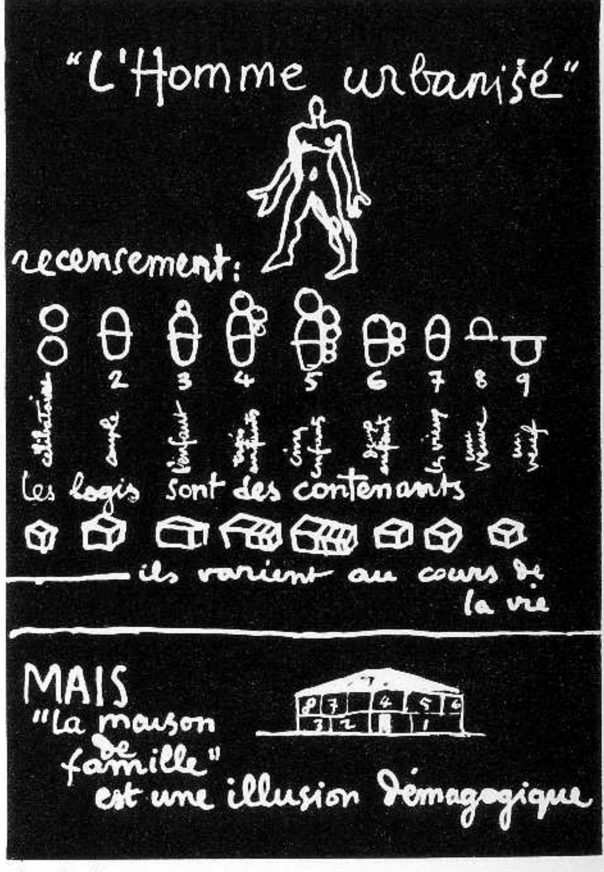


planche 3

L'Urbanisme est une clef. Cette clef ouvre des perspectives: manière de penser et technique d'action.

Urbanism offers a key, and this key opens fresh perspectives in the manner of thought and ways of action.

Die Stadtplanung eröffnet neue Perspektiven in der Art des Denkens und der Methode des Vorgehens.

Voici les bases essentielles d'un urbanisme destiné aux travaux des hommes et à l'occupation du territoire par ceux-ci.

Here are the essential bases for town planning destined for man's work and his occupation of the terrain.

Die wesentlichen Grundsätze der Stadtplanung für den arbeitenden Menschen und die Überbauung des Terrains.

Définition de l'usager, une famille qui naît, qui se développe, qui se rétrécit et qui disparaît.

Definition of the occupants: the family to which new members are added, which develops, shrinks and eventually disappears.

Definition des Benützers: einer Familie, die sich vergrössert, wieder kleiner wird und schliesslich ausscheidet.

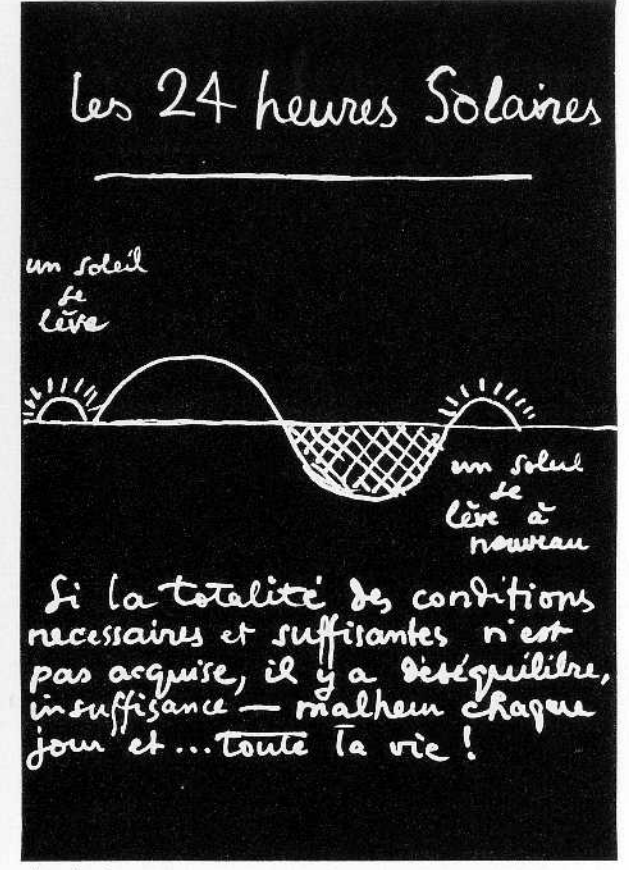


planche 4

planche 5

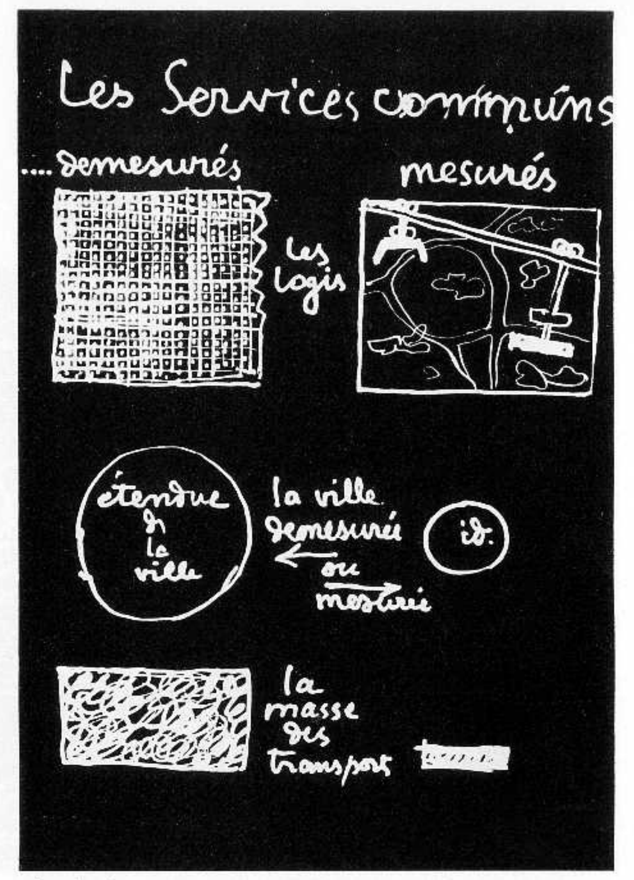


planche 6

Les 24 heures solaires, événement fondamental qui rythme la vie des hommes.

The 24 solar hours, the fundamental rhythm in human life.

Der 24stündige Sonnenlauf bestimmt den Rhythmus des menschlichen Lebens.

Le contenant du groupe familial essentiellement est en évolution constante. Le Modulor basé sur la stature humaine fait la liaison entre le pied-pouce et le décimal.

The size of a family group is essentially variable. The Modulor resting on the dimensions of the human body links the metric with the duodecimal system.

Die ständig wechselnde Grösse einer Familiengruppe. Der auf den menschlichen Körpermassen basierende Modulor verbindet das Dezimal- mit dem englischen Fuss-System.

Les Services communs démesurés et les Services communs mesurés, la ville démesurée ou la ville mesurée; la masse des transports.

Excessive public services and proportioned public services, the overgrown city and the measured city, the needs of transportation.

Die übertriebenen und die angemessenen Einrichtungen zum allgemeinen Gebrauch, die übermässige und die angemessene Grösse der Stadt, die Menge der Transportmittel.

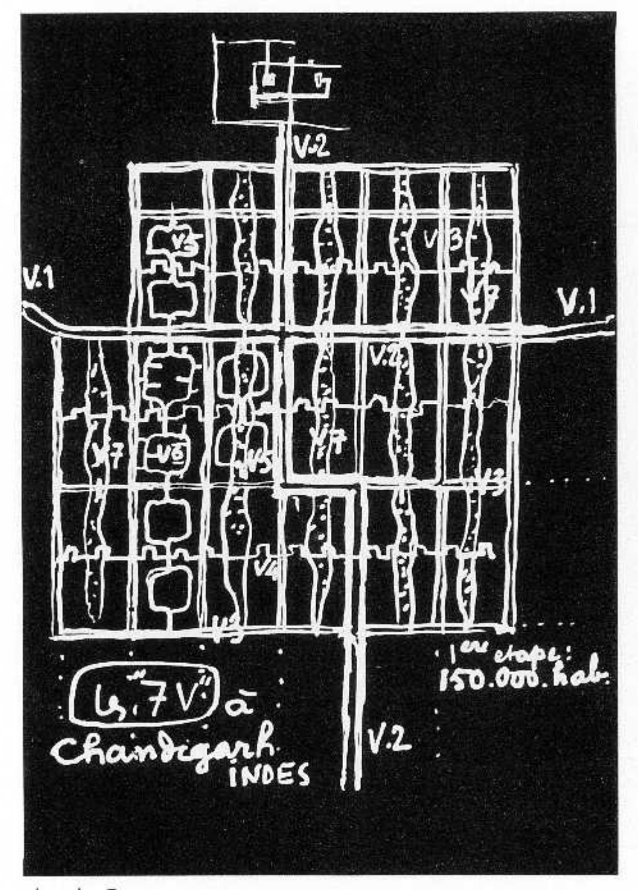


planche 7

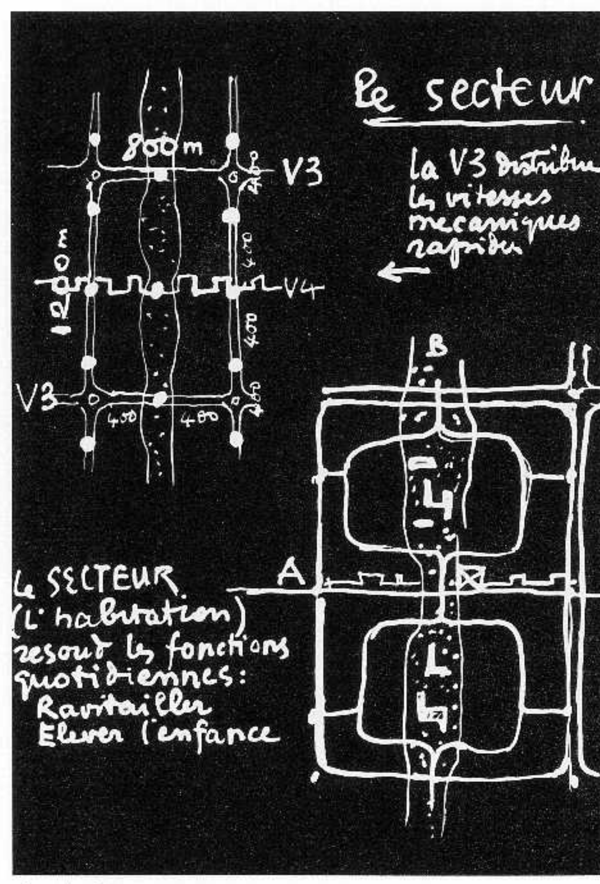


planche 8

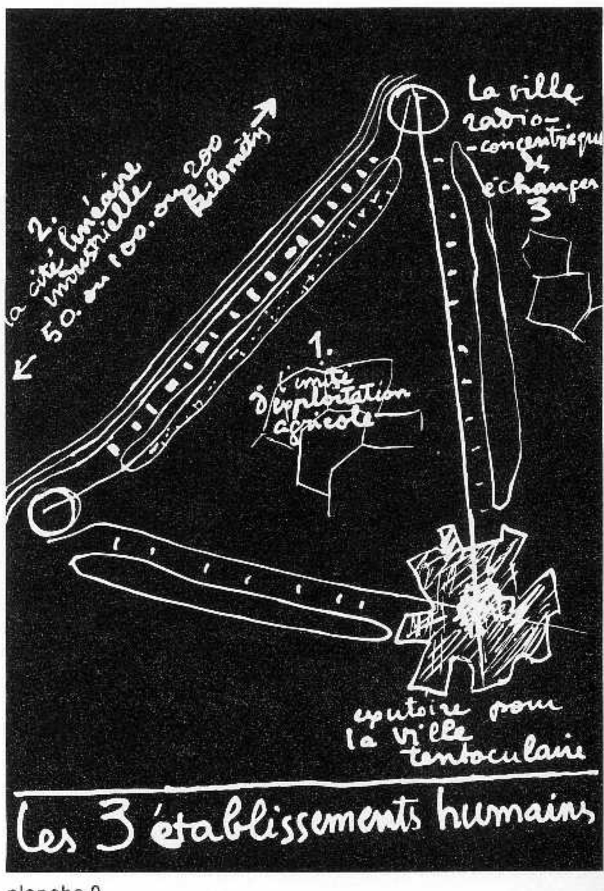


planche 9

On compose la ville sous la discipline de la Règle des 7 V dont la conséquence est le secteur.

The city is composed using the "Rule of the 7 V", the consequence of which is the "Sector".

Die Stadt wird gemäss der Regel der 7V konzipiert und dementsprechend in Sektoren aufgeteilt.

Le secteur, clef authentique d'un urbanisme moderne. Tout le trafic de transit reste au dehors de la vie domestique des 24 heures, et l'intérieur du secteur est mis complètement à l'abri.

The "sector", real key to modern city planning. All through traffic is kept away from domestic life for 24 hours of the day and the interior of the sectors is completely sheltered.

Der Sektor, Schlüssel zum modernen Städtebau. Der Verkehr vollzieht sich ausserhalb des häuslichen Tagesablaufes; das Innere des Sektors ist vollständig vor ihm geschützt.

Ces principes fixent la Ville radioconcentrique des échanges et propose, tout spontanément, la Cité linéaire industrielle.

These principles determine the radio-concentric commercial town and suggest, spontaneously, the linear industrial town.

Diese Grundsätze bestimmen die radiokonzentrische Stadt des Austausches und ergeben ganz von selbst die lineare Industriestadt.

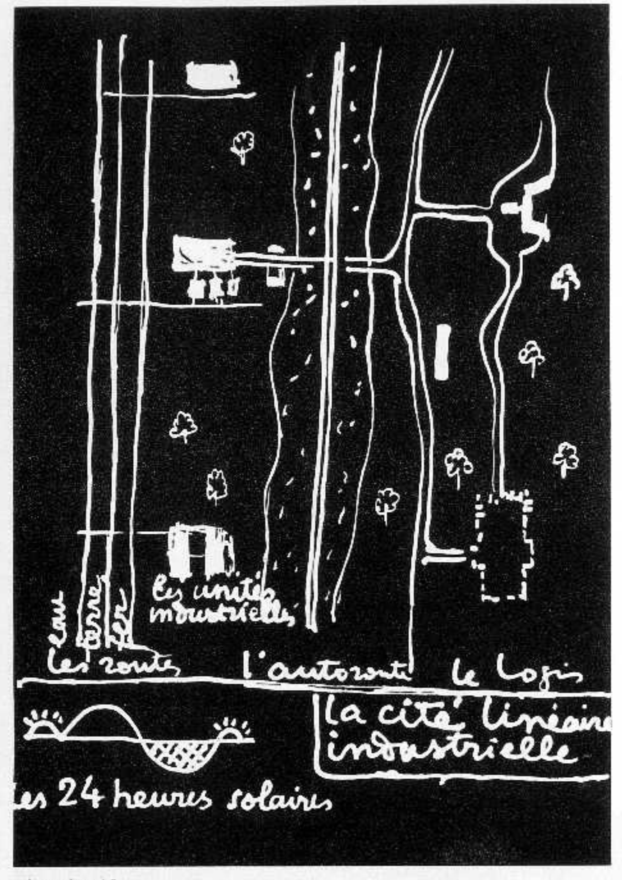


planche 10



planche 11

La Cité linéaire industrielle est mesurée à l'échelle de l'homme et à la course du soleil. C'est la grande création de l'urbanisme des temps modernes. La campagne est devenue mécanicienne également et offre ses vastes étendues vertes et cultivées entre les cités linéaires irriguant le territoire.

The linear industrial city is measured by the scale of Man and the course of the sun. It is the great creation of contemporary city-planning. The countryside has become mechanized as well and its vast green and cultivated areas stretch between the linear cities which penetrate them.

Die lineare Industriestadt ist nach den menschlichen Massstäben und dem Sonnenlauf bemessen. Sie ist die grosse Schöpfung unserer Zeit im Städtebau. Die Landschaft ist mechanisiert und erstreckt sich mit ihren grünen und bepflanzten Flächen zwischen den linearen Städten, die sie durchziehen.

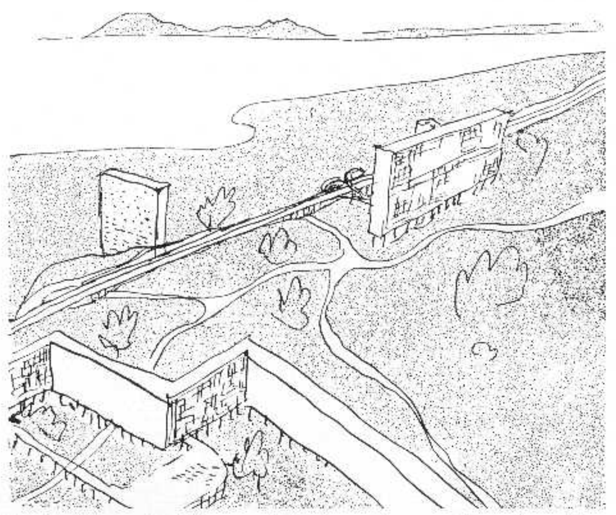
La planche 11 montre l'occupation naturelle du territoire par les travaux de la société machiniste; carte de l'ASCORAL 1943. Le propos était anathème et dangereux en cette année 1943. Aujourd'hui, les frontières à canons s'écroulent, les zones économiques se dégagent naturellement et les grandes routes des cités linéaires iront de l'Atlantique à la Chine. Cheminement éternel et fatidique: déjà aux temps premiers des sociétés humaines, et sans autre véhicule que le pas de l'homme, ces mêmes routes furent déjà parcourues. Ceci autorise à inscrire ce terme: «Fin d'un Monde»: Les trois établissements humains.

Plate 11 shows the natural occupation of territory by the works of the technical society: the Ascoral map of 1943. The proposition was anathema and dangerous in the year 1943. Today, once defended frontiers are crumbling, economic zones become liberated so that the main routes of the linear cities will extend from the Atlantic to China. An eternal and fateful progression: already at the beginnings of human society, with no other means of locomotion but man's footstep, these same routes were traversed. Thus, the inscription "End of a world". The three Human Establishments.

Tafel 11 zeigt die natürliche Beherrschung des Bodens durch die Arbeit der technisierten Gesellschaft: ASCORAL 1943. Damals war dieser Vorschlag mit Bann belegt und gefährlich. Heute stürzen die mit Kanonen verteidigten Grenzen ein, die Wirtschaftszonen werden frei, und die grossen Routen der linearen Städte werden vom Atlantischen Ozean bis nach China führen. Ewige und schicksalshafte Handelswege: schon zu Beginn der menschlichen Gesellschaft und ohne andere Verkehrsmittel als den menschlichen Schritt wurden bereits die gleichen Wege durchwandert.

Les Unités d'Habitation

Un événement révolutionnaire (soleil, espace, verdure). Les pages 204 à 207 ont décrit l'événement. Les pages 208 à 219 donnent la réponse architecturale. Une voix d'élève doucement: «Si vous voulez élever votre famille dans l'intimité, le silence, dans les conditions de nature ... mettez-vous à deux milles personnes, prenez-vous par la main; passez par une seule porte accompagnée de quatre ascenseurs de vingt personnes chacun ... Vous aurez la solitude, le silence et la rapidité des contacts «dedans-dehors». Vos maisons auront cinquante mètres de haut. Vous aurez un ascenseur en mouvement (montée ou descente) tous les 12.50 m, c'est-à-dire en quelques secondes. Les parcs seront autour de la maison pour les jeux des enfants, des adolescents et des adultes. La ville sera verte. Et sur le toit vous aurez des maternelles étonnantes.



La révolution urbanistique seule instaurera les conditions d'une révolution de l'art et du logement / Only a revolution in town planning makes possible a new way of dwelling / Erst mit der städtebaulichen Umwälzung werden die Voraussetzungen einer neuen Wohnform geschaffen

The Unités d'Habitation

A revolutionary event (sun, space, verdure). The event has been described on pages 204—207. Pages 208—219 provide the architectural answer. A pupil's voice says softly: "If you want to raise your family in seclusion, in silence, in the conditions of nature ... place yourself amongst 2,000 persons, take yourselfs by the hand; pass by a single door accompanied by four elevators of twenty persons' capacity each ... You will enjoy solitude, silence and the rapidity of "outside-inside" contacts. Your houses will be 160 ft. high. You will have an elevator in motion (rising or descending) every 40 ft., that is to say, in a few seconds.
Surrounding the house will be parks for the games of children, for adolescents and for adults. The city will be green. And on the roof you will have amazing kindergartens.

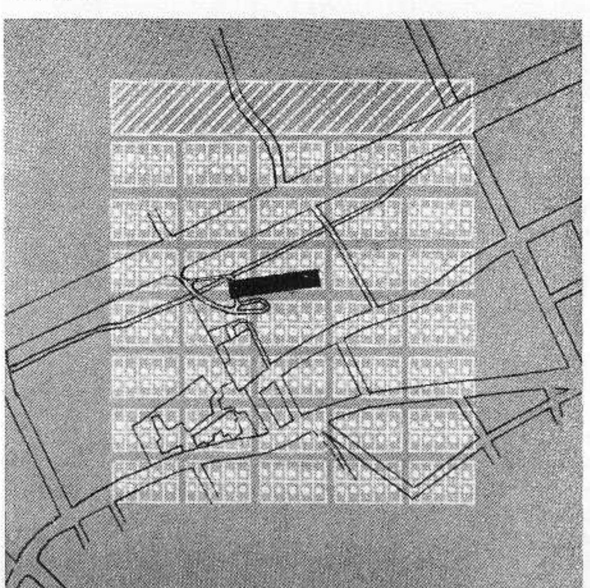
Die Unités d'Habitation

Ein Ereignis von umwälzender Bedeutung. Die Seiten 204 bis 207 haben das Ereignis beschrieben. Die Seiten 208 bis 219 geben die architektonische Antwort. Die leise Stimme eines Schülers: «Wenn man will, dass seine Familie in der Intimität der Stille und der Natur gemäss lebt ..., tut man sich zu 2000 Personen zusammen, nimmt sich bei der Hand, geht durch eine einzige Türe zu vier Lifts für je 20 Personen ... Man wird so Abgeschlossenheit und die unmittelbare Verbindung von aussen und innen geniessen. Die Häuser werden 50 m hoch sein.»
Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen steht der Park um das Gebäude herum zur Verfügung. Die Stadt wird im Grünen liegen, und auf dem Dach befinden sich Kinderkrippen.

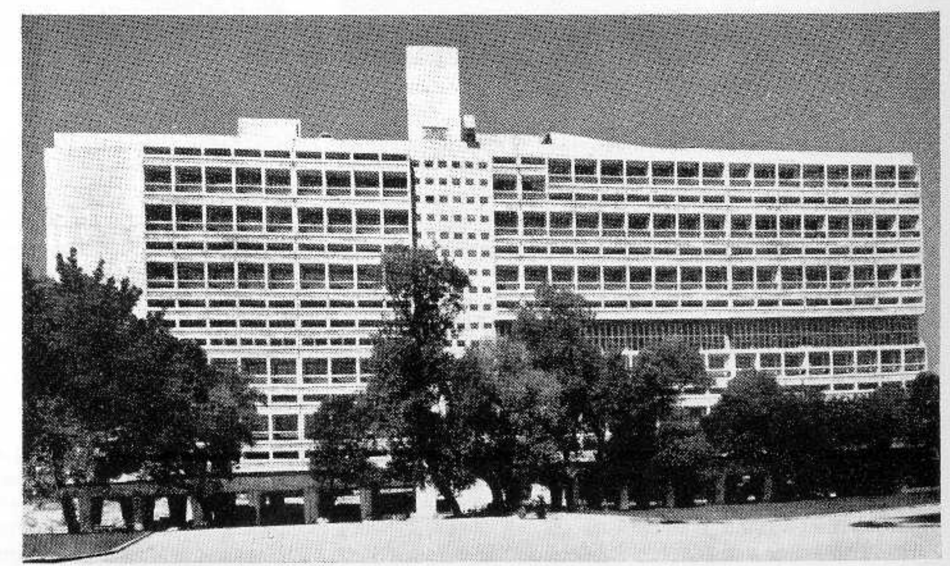
En noir l'Unité de Marseille, en blanc l'encombrement du sol pour la même population logée en cité-jardin horizontale

In black the Unité of Marseilles, in white the crowding of the ground for same population housed in a horizontal garden-city

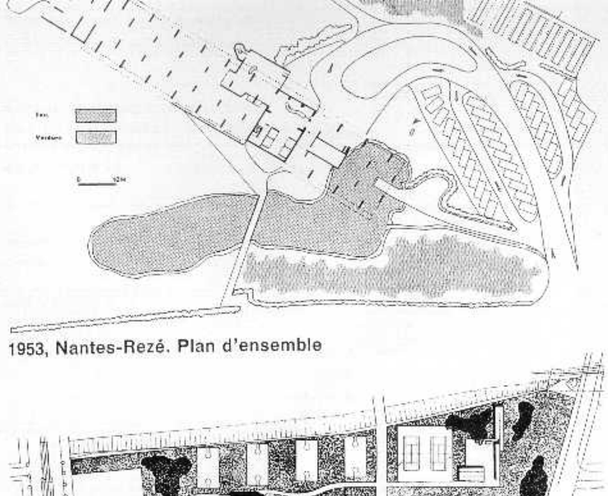
Schwarz: die Unité von Marseille, weiss: die Inanspruchnahme des Bodens durch eine horizontale Gartenstadt für die gleiche Bevölkerungszahl



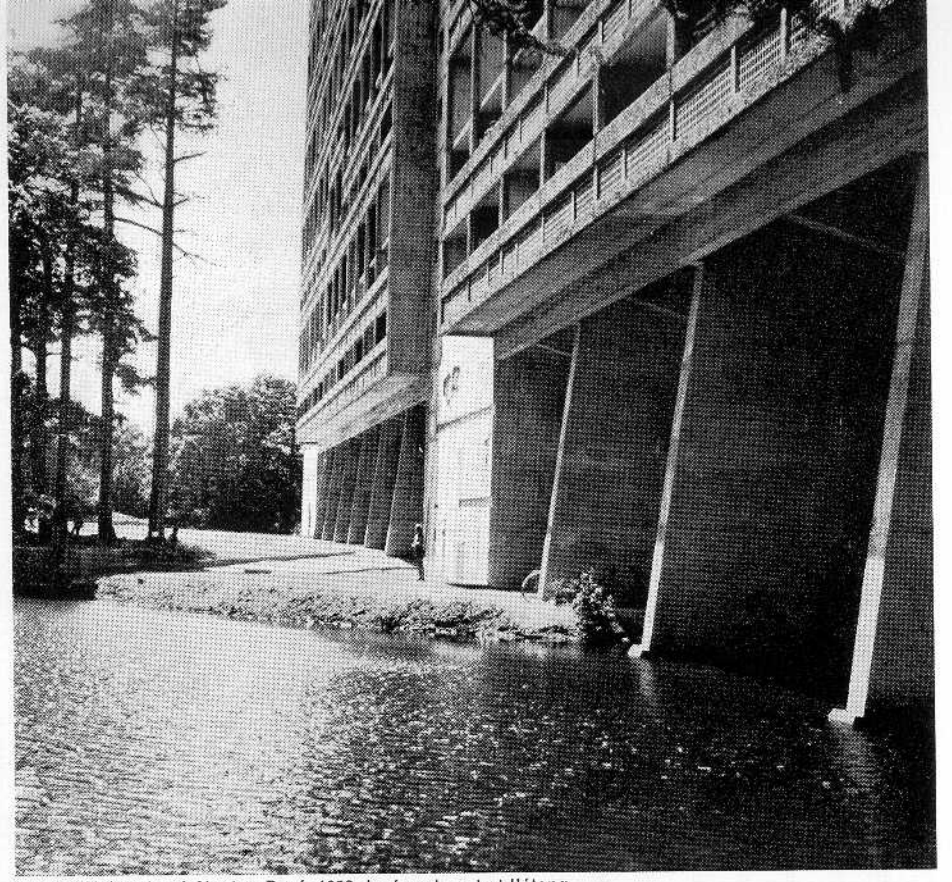
Marseille: Plan d'ensemble



Unité d'Habitation à Marseille. La façade ouest



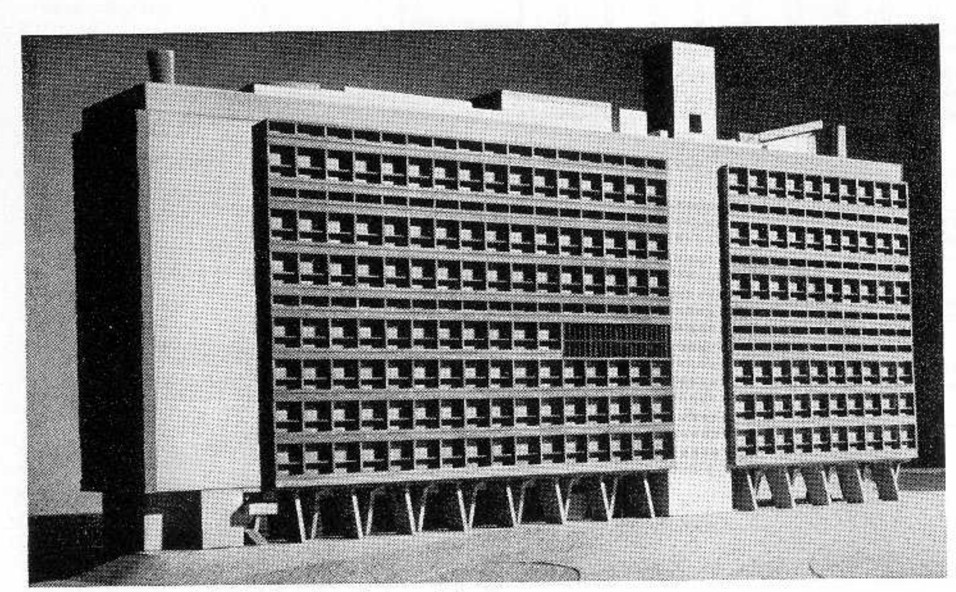
1953, Nantes-Rezé. Plan d'ensemble



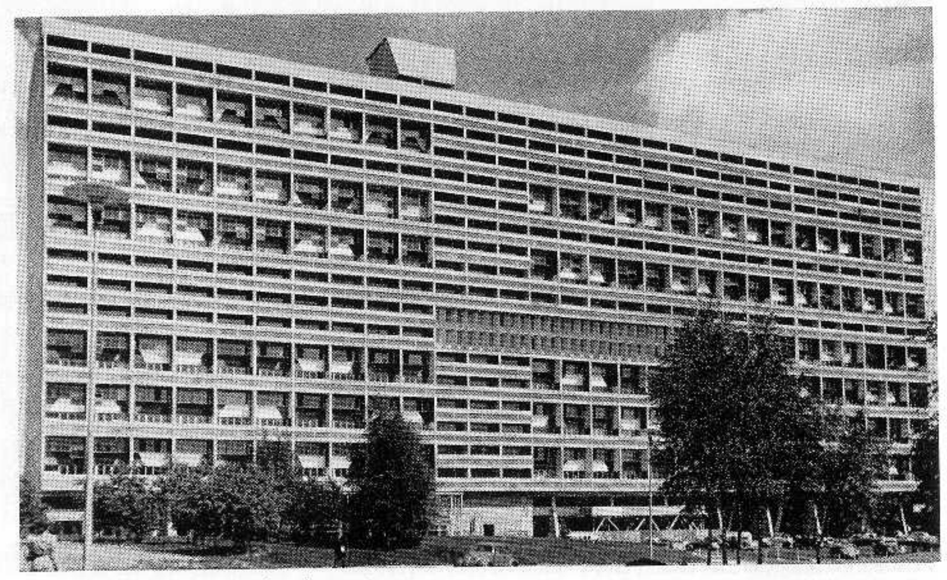
Unité d'Habitation à Nantes-Rezé, 1953. La façade est et l'étang

CHA 5351
UNITE LC

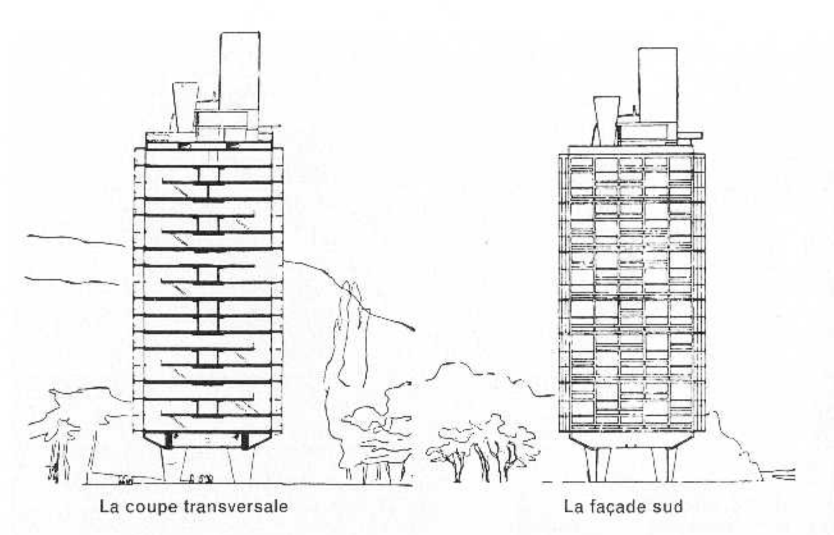
1958, Berlin. Plan d'ensemble



Unité d'Habitation à Berlin, façade est (maquette)

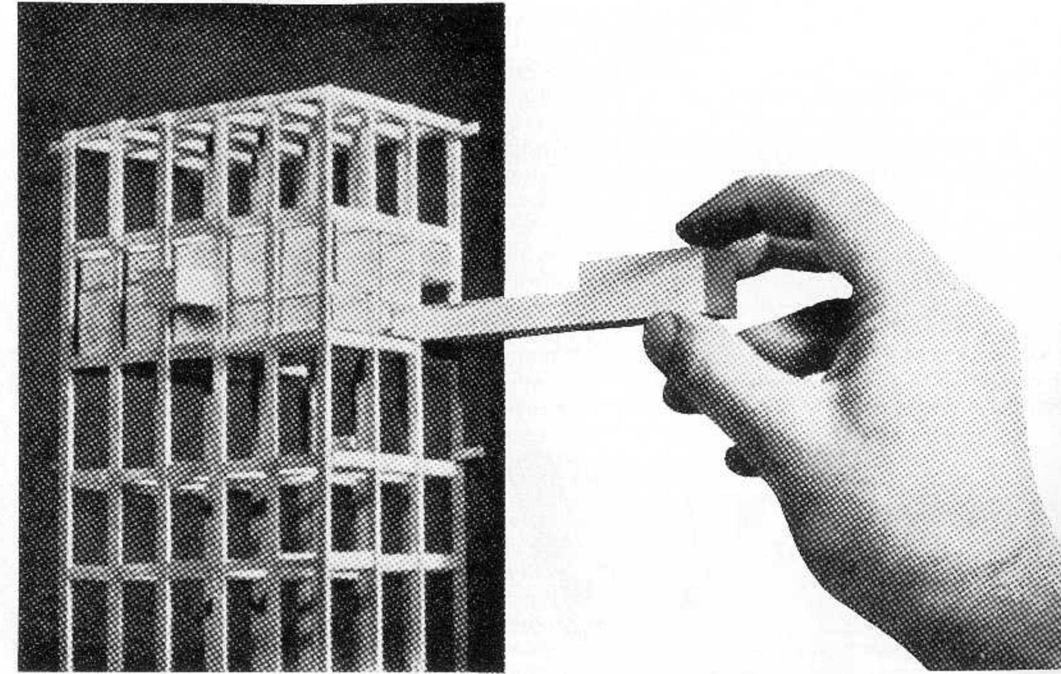


Unité d'Habitation à Berlin, façade ouest

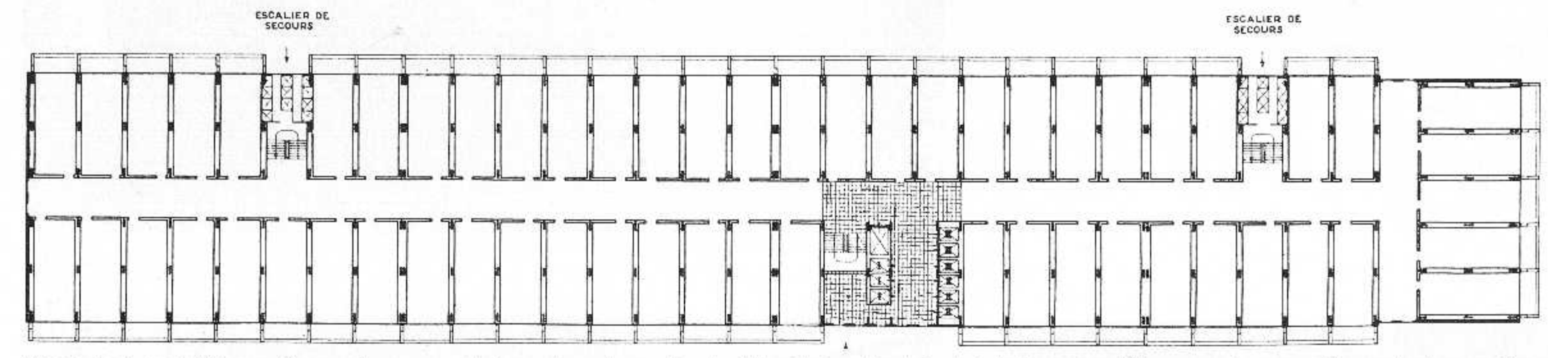


La coupe transversale

La façade sud



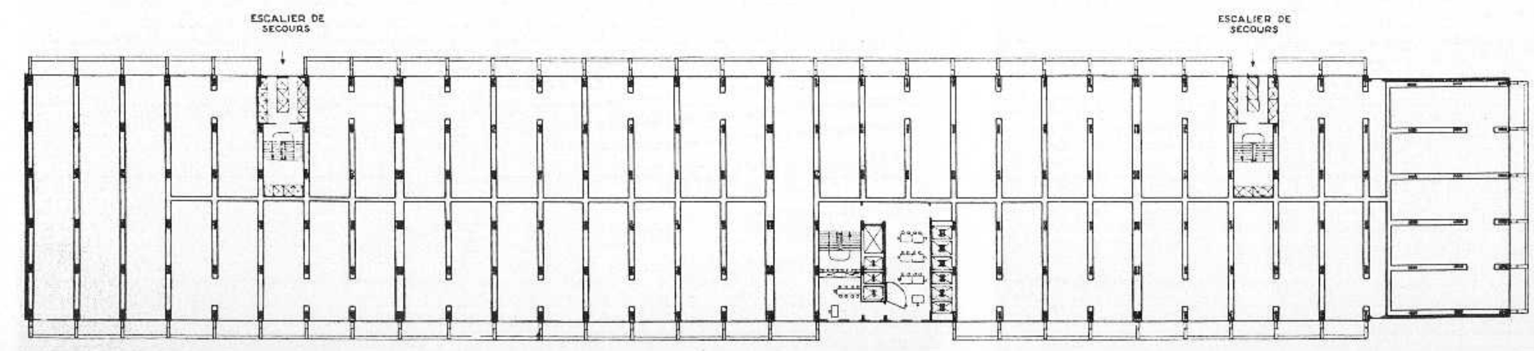
Unité d'Habitation à Marseille 1950



Niveau de la rue intérieure. Chaque étage courant d'appartements comporte trois niveaux. La rue intérieure se trouve au niveau intermédiaire. Chaque appartement comporte deux niveaux et occupe une travée au niveau de la rue intérieure, et une, deux ou trois travées du niveau supérieur ou inférieur

Level of the interior street. Each typical apartment floor comprises three levels. The interior street is located on the intermediate level. Each apartment comprises two levels and occupies one bay at the level of the interior street and one, two or three bays on either the upper or lower level

Niveau der inneren Strasse. Jedes Wohngeschoss umfasst drei Niveaux. Die innere Strasse befindet sich auf dem mittleren Niveau. Jede Wohnung geht über zwei Niveaux und schliesst an die innere Strasse an



Etage courant d'appartements: Niveau inférieur. Le plan du niveau supérieur est analogue. Les salles libres en dessous et au-dessus des halles d'arrêt des ascenseurs sont utilisées comme clubs de jeunesse

Typical apartment floor: Lower level. The plan of the upper level is analogous. The free spaces above and below the elevator stops are utilized as youth clubs

Wohngeschoss: Unteres Niveau. Der Grundriss für das obere Niveau ist derselbe. Die freien Räume unter und über den Lifthaltestellen werden von den Jugendklubs benützt

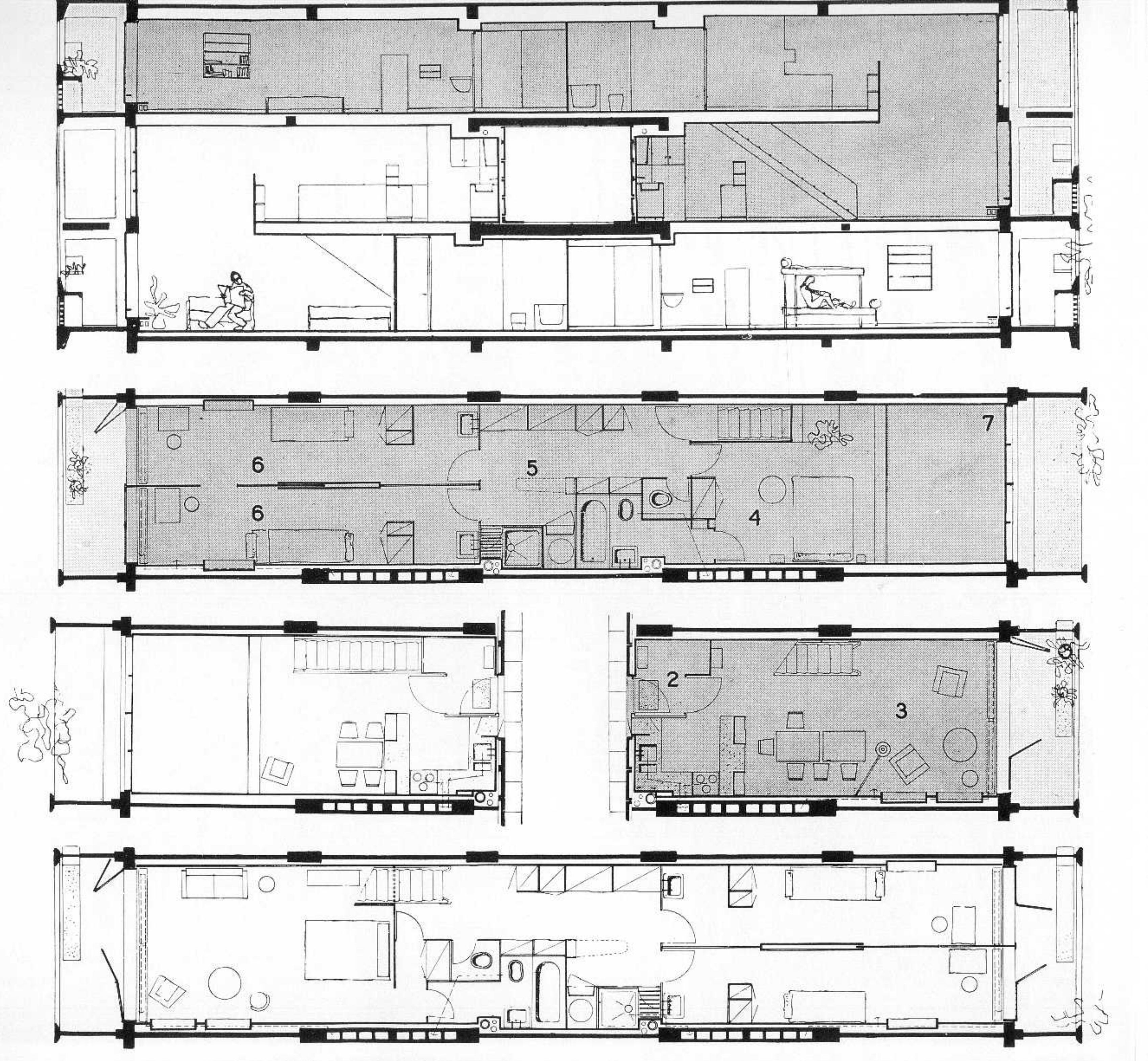
Appartement pour famille de 2 à 4 enfants (type supérieur)

Coupe longitudinale sur une «couple de cases». Une rue intérieure dessert les appartements

Longitudinal section through a "compartment pair". An interior street serves the apartments

Längsschnitt durch ein «Wohnungspaar». Eine innere Strasse führt zu den Wohnungen

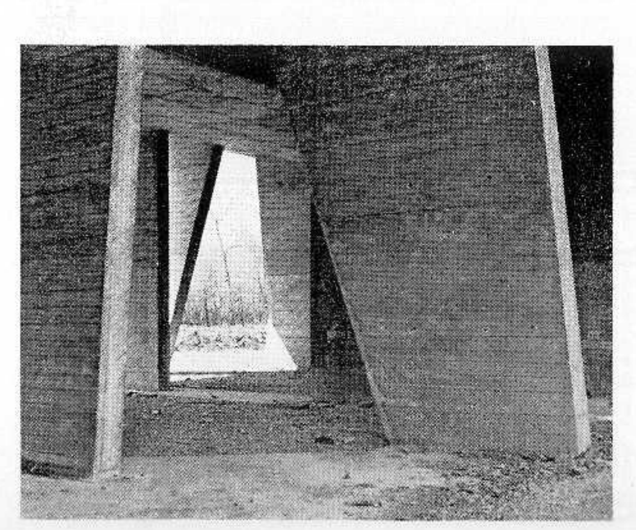
Appartement pour famille de 2 à 4 enfants (type inférieur)



Plan d'appartement type supérieur

1 Rue intérieure
Interior street
Innere Strasse
2 Entrée
3 Salle commune avec cuisine
Living-room with kitchen
Wohnraum mit Küche
4 Chambre des parents avec salle de bains
parents' room with bath
Elternzimmer mit Bad
5 Casiers, penderie, placards, planche à repasser, douche pour enfants
6 Chambres d'enfants
7 Vide de la salle commune

Plan d'appartement type inférieur

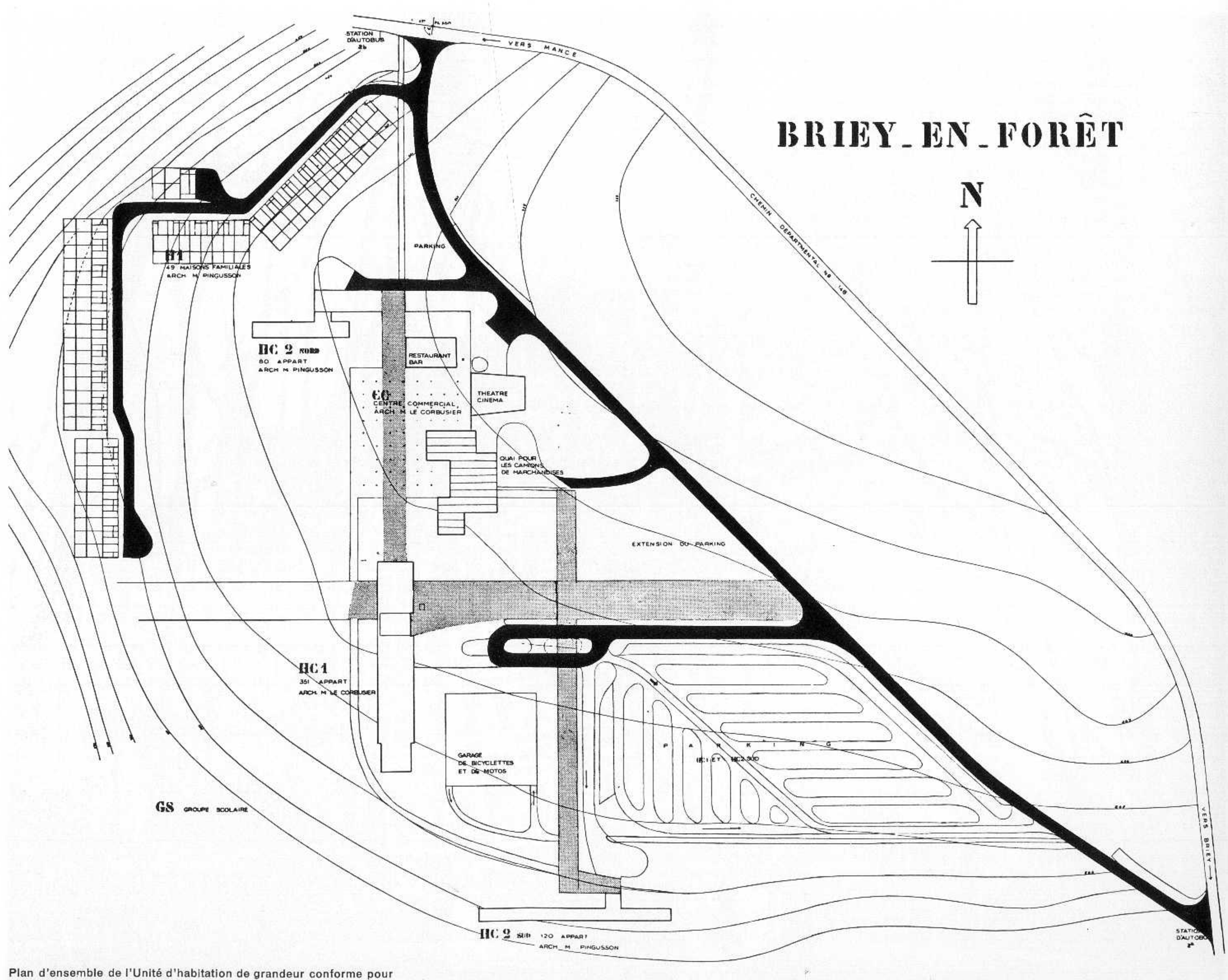


Les pilotis

Maquette de l'Unité d'Habitation de Briey-en-Forêt



1957, l'Unité de Briey-en-Forêt

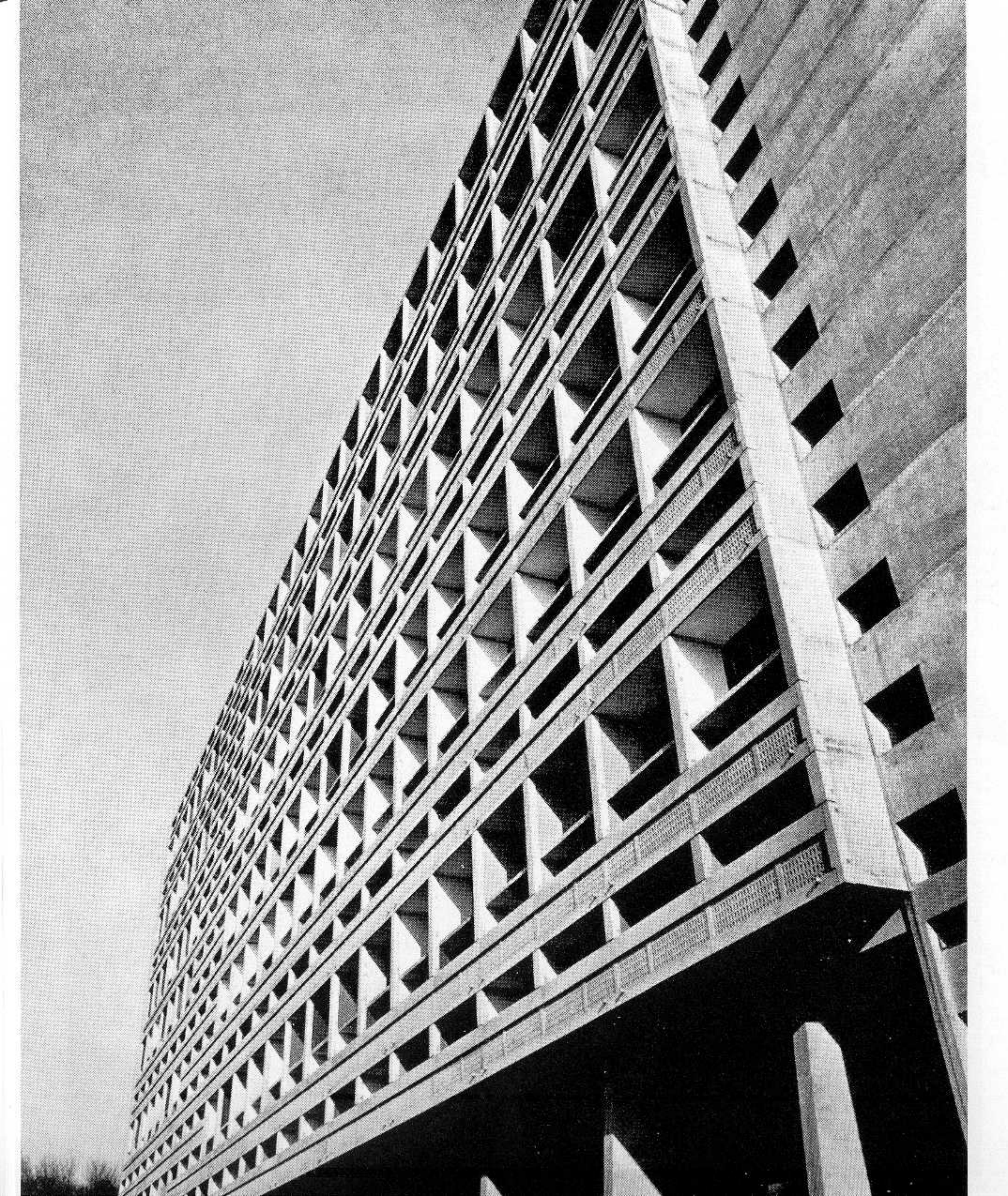


Plan d'ensemble de l'Unité d'habitation de grandeur conforme pour Briey-en-Forêt

Noir = circulation des voitures
Gris = la zone des piétons



1957, l'Unité de Briey-en-Forêt

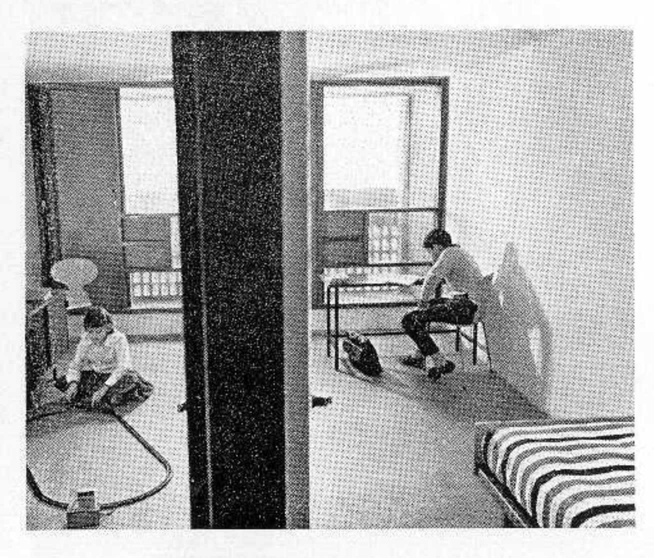


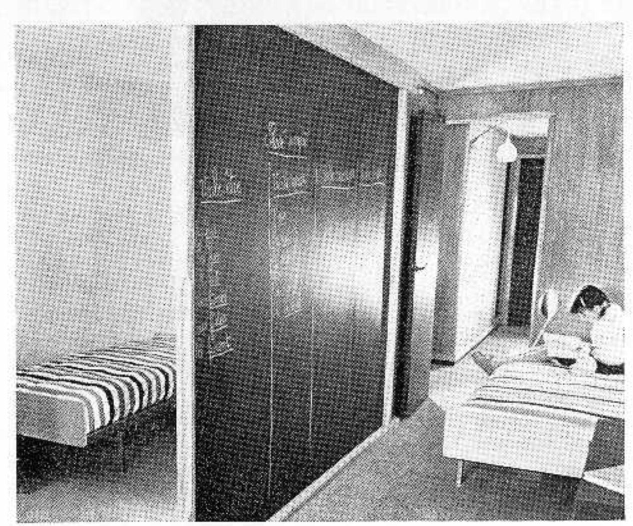
A l'heure imminente de la faillite du Mur-Rideau on appréciera la valeur d'un effort continu qui a, dès le début, établi devant les parois de verre du logis, un contrôle du soleil, efficace (de l'équinoxe de printemps à l'équinoxe d'automne, aucun rayon de soleil ne touchera le vitrage aux heures chaudes de la journée). La loggia a été créée, dès le début, apportant le contact dedans-dehors, logis et nature.
L'orientation est dictée: façade de verre Est et façade de verre Ouest munies de loggias.
(Expérience théorique avant 1945 où M. Raoul Dautry, ministre, directeur des Chemins de fer français, donna à Le Corbusier la commande d'une Unité d'habitation; celui-ci accepta à condition d'être libre de toute règlementation. Ceci a permis l'entrée du Modulor dans les grandes constructions d'habitation où le logis retrouvait les dimensions humaines relevées au cours des voyages à travers toutes les régions folkloriques, etc.)

As the hour of doom approaches for the curtain wall one will appreciate the value of a continued effort which has, since the very beginning, established in front of the glass wall of the dwelling, an effective "sunlight regulator" (from the spring equinox to the autumn equinox no ray of sunshine will touch the glass during the hot hours of the day). The loggia was created, from the beginning, in order to bring about the "inside-outside" contact between dwelling and nature.
The orientation was dictated: both east and west glass facades are provided with loggias.
(Theoretical experiment before 1945 when M. Raoul Dautry, Minister, Director of the French National Railways, gave Le Corbusier the commission for a Unité d'Habitation, the latter accepted "on the conditions that he would be free of all reglementation". This permitted the Modulor to enter into large-scale housing developments restoring truly human dimensions to the dwelling. In the course of travels through the various regions of indigenous building these had been rediscovered).

Wenn demnächst die Vorhangwand bankrott macht, wird man den Wert unserer fortgesetzten Bemühungen erkennen, vor der Glaswand der Wohnung einen wirksamen Sonnenschutz anzubringen. Von der Tagundnachtgleiche im Frühling bis zur Tagundnachtgleiche im Herbst wird während der heissen Tagesstunden kein Sonnenstrahl die Fenster berühren. Die Loggia ist von Anfang an geschaffen worden, um die Verbindung von aussen und innen, von der Wohnung zur freien Natur herzustellen.
Die Orientierung ergibt sich von selbst: die Ost- und Westfassaden aus Glas sind mit Loggien versehen. (Als 1945 Minister Raoul Dautry, Direktor der Eisenbahnen, Le Corbusier mit dem Entwurf einer Unité beauftragte, nahm dieser den Auftrag nur unter der Bedingung an, dass er von allen Bauvorschriften befreit sei. Dadurch konnte der Modulor bei den grossen Wohnbauten verwendet werden, und der Wohnung wurde die «menschliche Dimension» zurückgegeben, die im Laufe von vielen Reisen und dem Studium der Überlieferung neu entdeckt worden war).







Vue dans un appartement d'une Unité

MEAUX

5339

PARIS, LE 6-2-56
DESSINÉ PAR

Le Corbusier

N

ECH 1:4000

ROUTE NATIONALE N°3 DE PARIS A METZ

V1

CENTRE DE FORMATION PROFESSIONNELLE

V3

V8

V5

V8

V7

V8

V3

V4

ARTISANS

CENTRE CIVIQUE

A

B

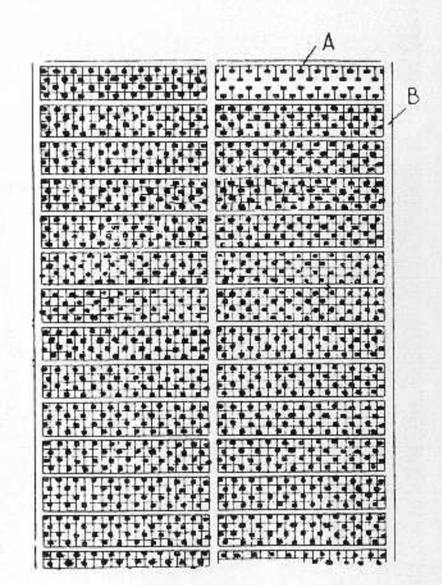
C

D

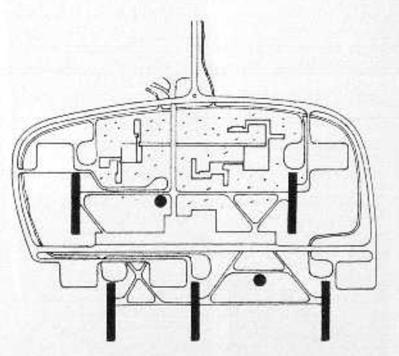
E

F

G



Formule habituelle de constructions à habitations familiales



Les cinq Unités à Meaux, logeant la même population en cités verticales

Plan d'ensemble avec les 5 Unités d'Habitation de grandeur conforme pour Meaux avec les deux «Tours des célibataires»



1956, le projet de Meaux

◀
A gauche, plan de Meaux, première étape, avec cinq Unités d'habitations et deux tours: splendeur architecturale, Ville radieuse, et vie radieuse. On observa l'étape franchie entre les deux croquis donnant la cité en maisons familiales et, à même échelle, la même population en Unités d'habitations. Sur cette présente page, le projet de Meaux appliqué, cette fois-ci, à une population de 35 000 habitants.

To the left, the plan for Meaux, first stage, with five Unités d'Habitation and two towers: architectural splendor, "Radiant City" and radiant life. One can observe the progress made between the two sketches, showing the city composed of one-family houses and, on the same scale, the same population in Unités d'Habitation.
On this page the project of Meaux is applied, this time, to a population of 35,000 inhabitants.

Links Plan von Meaux, erste Etappe mit fünf Unités d'habitations und zwei Turmhäusern: man sieht den Fortschritt aus den beiden Skizzen, von denen die eine die Stadt und gewöhnliche Wohnhäuser, die andere im gleichen Massstab Unités d'habitations für die gleiche Bewohnerzahl wiedergibt.
Das Projekt von Meaux sieht eine Einwohnerzahl von 35 000 Personen vor.

Orsay-Paris. 1961
Projet pour un Centre de Culture

«Orsay-Paris»: entreprise vitale éclairant les tâches futures incombant à la ville.
Ce lieu géographique, cet élément extraordinaire du paysage parisien: la Seine, les Tuileries, la colline de Montmartre, la colline de l'Etoile, la colline du Panthéon, les Invalides, Notre-Dame, c'est un régal de l'esprit et des yeux. L'histoire (Lutèce-Paris: Notre Dame, le Pont-Neuf, le pont Royal; Louis XIV: le Louvre et les Tuileries; Louis XV: la place de la Concorde; Napoléon: l'Etoile, le poème inattendu du Sacré-Cœur, la splendeur des Invalides, l'esprit de la Tour Eiffel, le Panthéon) — tout ceci peut devenir un immense spectacle offert aux Parisiens et aux visiteurs.
Il s'agit, en effet, d'un Centre de Culture, Congrès, Expositions, Musique, Spectacles, Conférences, muni de tous les équipements contemporains de circulation, d'acoustique, de respiration et raccordé impeccablement à la totalité de Paris par l'eau, par les métros, par les rues et relié (peut être) totalement par le chemin de fer (en direct) à l'Aéro-Gare d'Orly, devenu débarcadère de Paris, port non de mer, mais port de l'air.
Et ceci sans une bavure, sans un hiatus; ceci apporté par le temps, par l'esprit à travers les siècles. La bâtisse des temps modernes permet de créer un instrument prodigieux d'émotion.
Telle est la chance donnée à Paris si Paris se sent le goût de «continuer» et de ne pas sacrifier à la sottise l'immense paysage historique existent en ce lieu.
C'est par un amour fervent voué à Paris par les promoteurs de ce projet, qu'un but aussi accessible d'une part, mais aussi élevé d'autre part, peur être atteint.
La présente étude a demandé des mois de travail. Elle a été conduite avec un esprit de loyauté absolue, de rigueur totale, constructive, organique, et avec le désir d'apporter une manifestation décisive d'architecture à l'heure où Paris doit être arraché aux mercantis ou aux gens trop léger d'esprit.

Orsay-Paris
Project for a cultural Center

Orsay-Paris: a vital undertaking illuminating the future tasks incumbent upon the City.
This geographic locality, this extraordinary element of the Parisian countryside: the Seine, the Tuileries, the Hill of Montmartre, the Hill of l'Etoile, the Hill of the Pantheon, the Invalides, Notre-Dame, a feast for the mind and for the eyes. The history (Lutece-Paris: Notre-Dame, the Pont-Neuf, the Pont-Royal; Louis XIV: the Louvre and the Tuileries; Louis XV: The Place de la Concorde; Napoleon: L'Etoile, the unexpected poem of Sacré-Cœur, the splendor of the Invalides, the spirit of the Eiffel Tower, the Pantheon)—all this can become an immense spectacle offered to Parisians and to visitors.
This project involves, in effect, a Center of Culture, Conventions, Exhibitions, Music, Shows, Conferences, furnished with all modern media of circulation, acoustic devices and facilities of relaxation impeccably tied in with the totality of Paris by water, subway, streets and (perhaps) linked by railway to Orly Airport which has become the gateway to Paris, a port not of the sea, but a port of the air.
And all this without a blur, without an hiatus; this born by the times, by the spirit across the centuries. Modern building technology permits the creation of a prodigious instrument of emotion.
Such is the chance offered to Paris if Paris has the taste for "continuing" and will not sacrifice to stupidity its immense historic countryside. Only if the promoters of this project love Paris fervently can this goal—attainable though lofty—be reached.
The present study has demanded months of work. It was conducted with a spirit of absolute loyalty, of totally constructive rigor, organic and with the desire to bring about a decisive manifestation of architecture at a time when Paris is in danger of being milked by profiteers or by persons altogether lacking in spirit.

Orsay-Paris
Projekt für ein Kulturzentrum

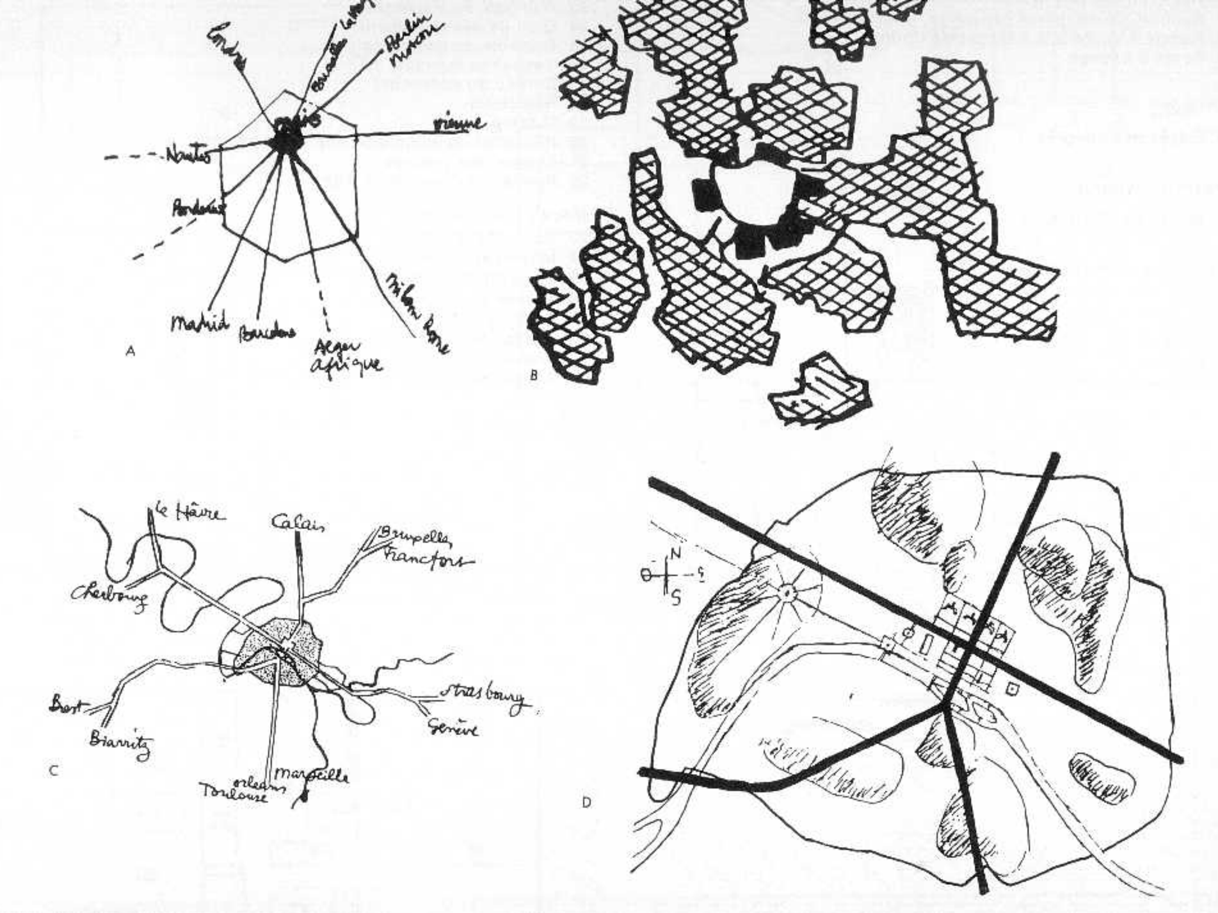
«Orsay-Paris»: ein lebenswichtiges Projekt, das die künftigen Aufgaben der Stadt klar aufzeigt.
Das Landschaftsbild von Paris: die Seine, die Tuilerien, die Hügel des Montmartre, der Etoile und das Panthéon, der Invalidendom, Notre-Dame — eine Wonne für Auge und Seele. Dazu seine Geschichte (Lutetia-Paris: Notre-Dame, Pont-Neuf, pont Royal; Ludwig XIV.: der Louvre und die Tuilerien; Ludwig XV.: place de la Concorde; Napoleon: l'Etoile, das überraschende Gedicht von Sacré-Cœur, die Pracht des Invalidendoms, der Eiffelturm, das Panthéon) — all dies wird zum grossartigen Schauspiel für Pariser und Besucher werden.
Es handelt sich um ein Kulturzentrum (Hotels, Kongresse, Ausstellungen, Konzerte, Theater, Vorträge etc.) und ist mit allen modernen Errungenschaften (interner Verkehr, Akustik, Luftkonditionierung) ausgestattet und mit ganz Paris verbunden durch das Wasser, die Métro, die Strassen und (vielleicht) durch die Eisenbahn direkt mit dem Flughafen von Orly, der zum Landeplatz von Paris geworden ist. Und dies alles ohne jede Unterbrechung. Dank den modernen Bauweisen ist es möglich, ein grossartiges und erregendes Zentrum zu schaffen.
Dies ist die grosse Chance für Paris, wenn es in seiner Entwicklung «fortschreiten» will und nicht die grossartige historische Landschaft seiner Sturheit opfert.
Wenn dieses ebenso realisierbare wie hohe Ziel erreicht wird, so durch die grosse Liebe der Initianten für diese herrliche Stadt.

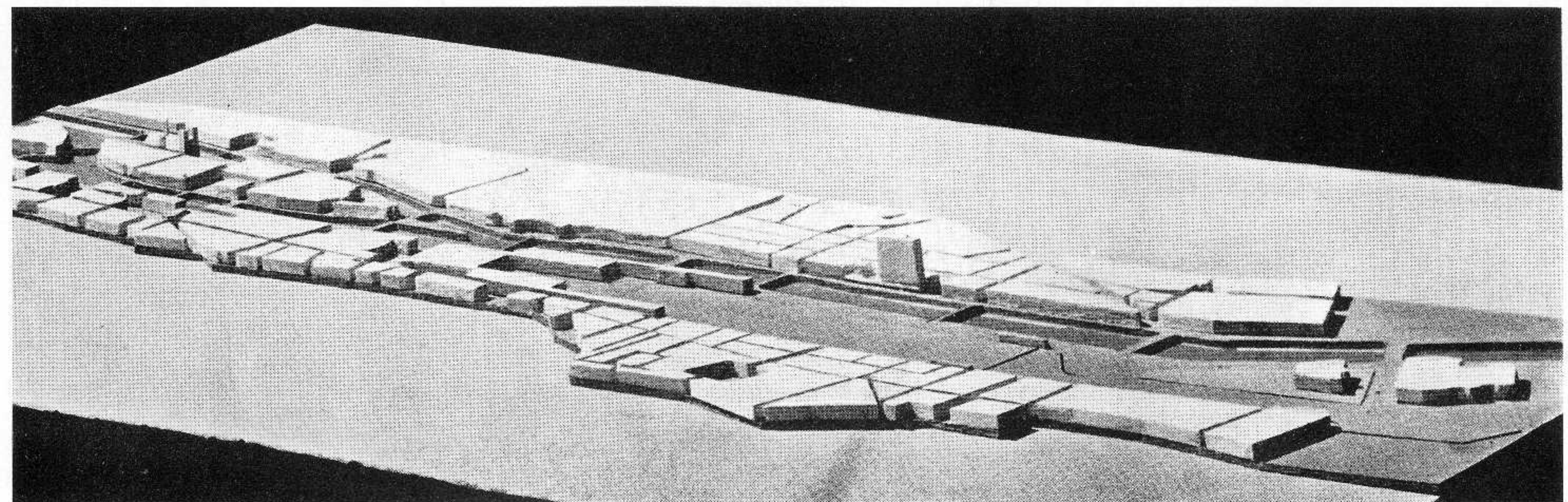
Die vorliegende Studie ist die Arbeit vieler Monate. Sie wurde im Geiste absoluter Grundsatztreue, strenger konstruktiver und organischer Gesetzmässigkeit und in der Absicht ausgearbeitet, in einem Zeitpunkt, da es not tut, Paris den Krämer- und oberflächlichen Seelen zu entreissen, eine entscheidende architektonische Manifestation darzubringen.

toute l'histoire: marchandise, idées, Gouvernement.

Devenue, hélas, Ville-Tentaculaire en pleine crise!

Le problème de Paris: venir en aide à «l'Avenue triomphale» sans espoir, par la création d'une dorsale Est-Ouest créatrice de richesses urbaines considérables, véritables entreprise de sauvetage de Paris et d'organisation de sa circulation compromise par l'initiative erronée de la «Défence».





Orsay-Paris et la Seine

Hôtel

1 Hall d'entrée de l'hôtel
2 Banque, Compagnies aériennes, boutiques, etc.
3 Rampe d'accès à la terrasse de l'hôtel
4 Soute à bagage

Congrès

5 Entrée des congrès

Ensemble culturel

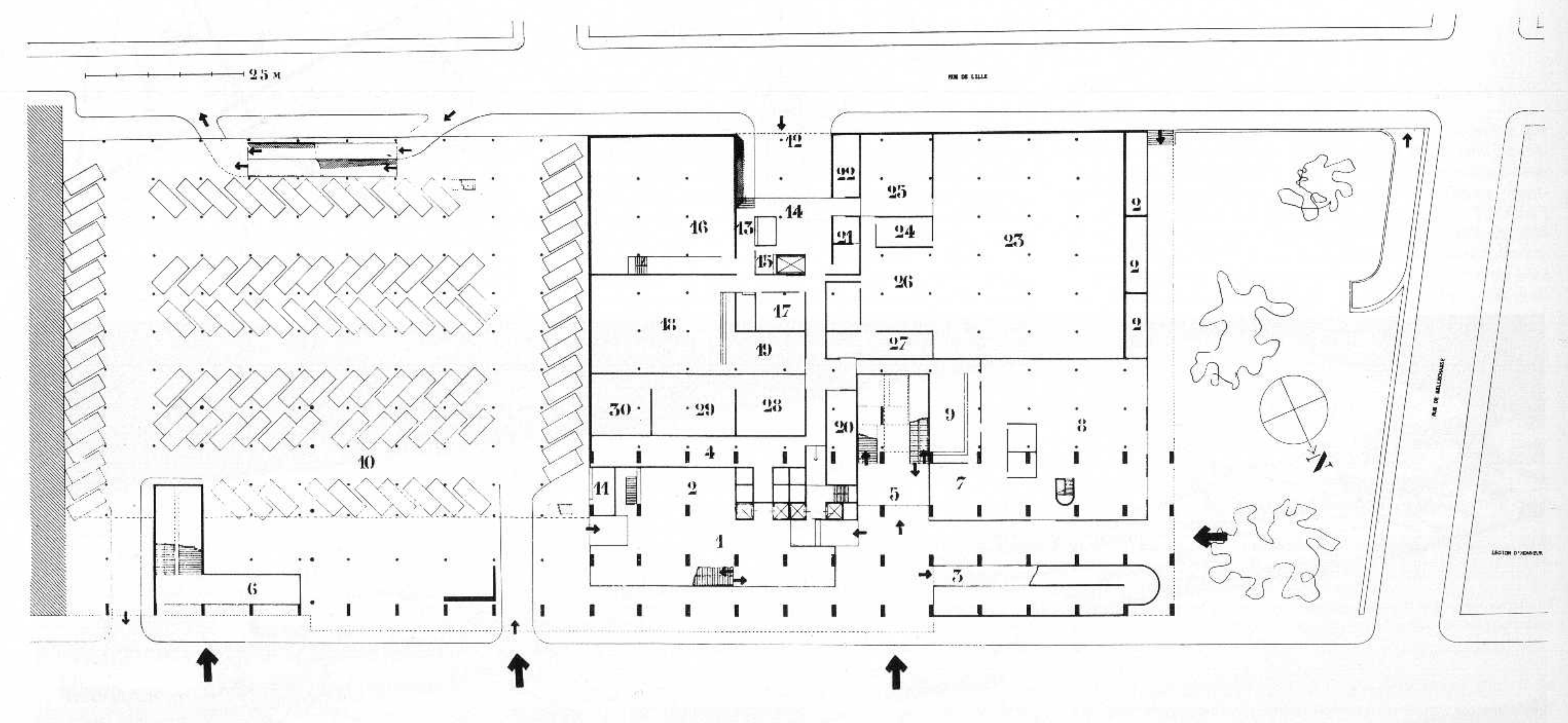
6 Entrée de l'ensemble

Aménagements publiques

7 Bar
8 Café
9 Cuisine
10 Parking
11 Bureau du parking

Service de l'hôtel
12 Entrée service et livraisons
13 Pointage du Personnel
14 Quai de déchargement
15 Contrôle de marchandises
16 Vestiaires femmes
17 Bureau du personnel
18 Réfectoire
19 Cuisine
20 Réception et emballage des vieux papiers
21 Locaux des ordures
22 Remise des bouteilles vides

Mécanique et entretien
23 Salle des machines
24 Ingénieur surveillant
25 Magasin de mécanique
26 Atelier de réparation
27 Atelier d'électricité
28 Atelier de charpente
29 Atelier de peinture
30 Atelier de tapissier



Le niveau 2, quai Anatole-France, rue de Bellechasse et rue de Lille

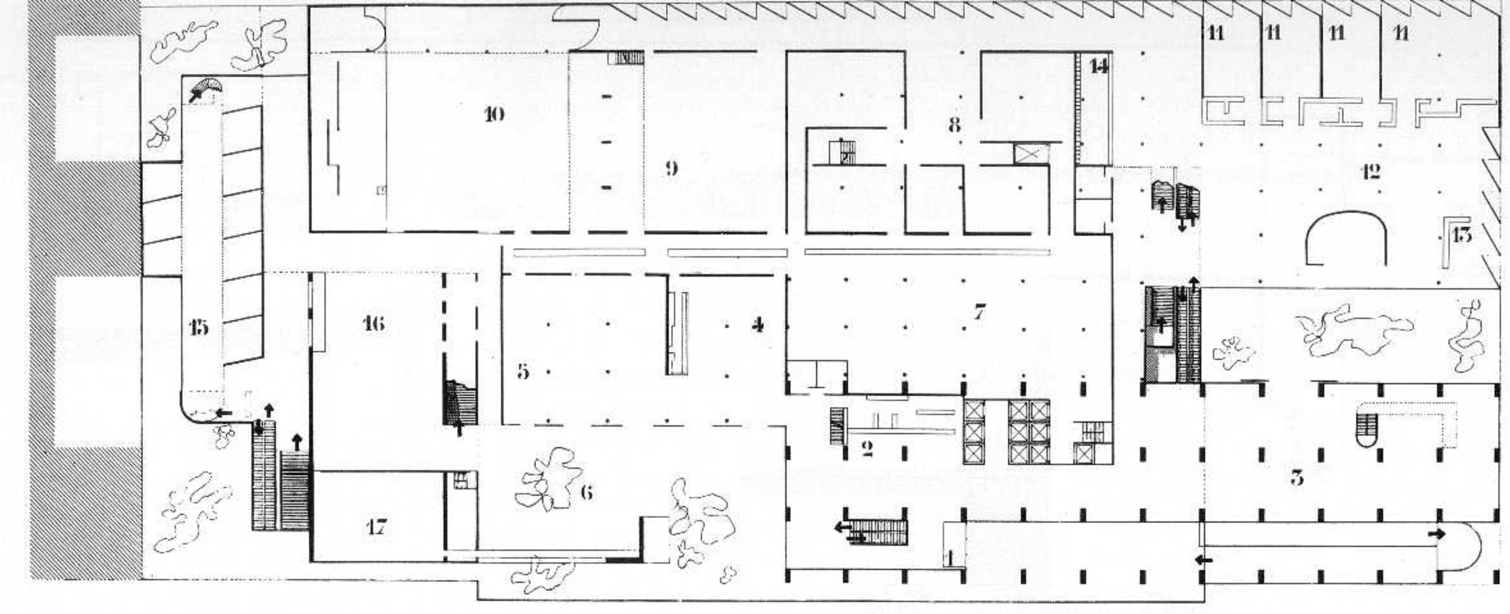
2 Réception
3 Lobby
4 Cocktail, bar
5 Restaurant
6 Terrasse du restaurant
7 Cuisine générale
8 Salons de banquets
9 Petite salle
10 Grande salle

Congrès

11 Salles de congrès
12 Forum
13 Bar
14 Vestiaires, consigne

Ensemble culturel

15 Galerie d'art
16 Foyer de la boîte à miracle
17 Dessous de scène



Niveau 4

1 Vide sur l'entrée

Congrès

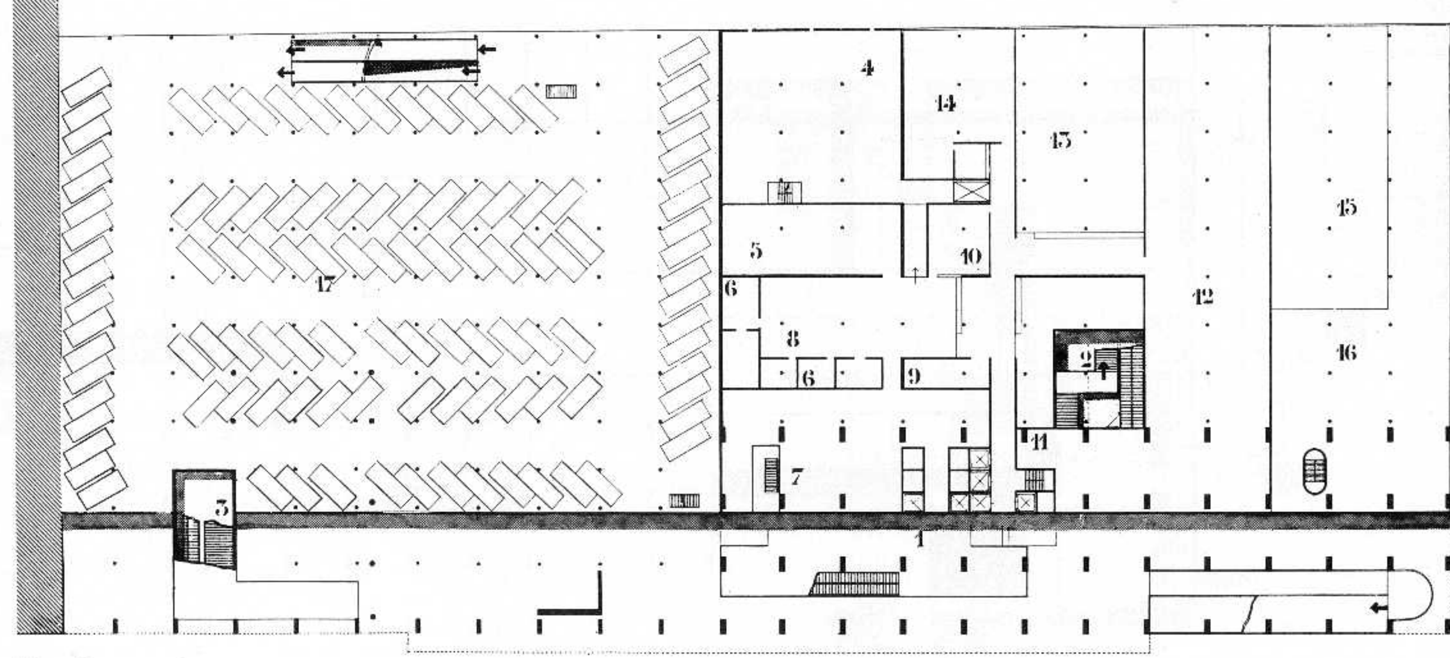
2 Vide sur l'entrée

Ensemble culturel

3 Vide sur l'entrée

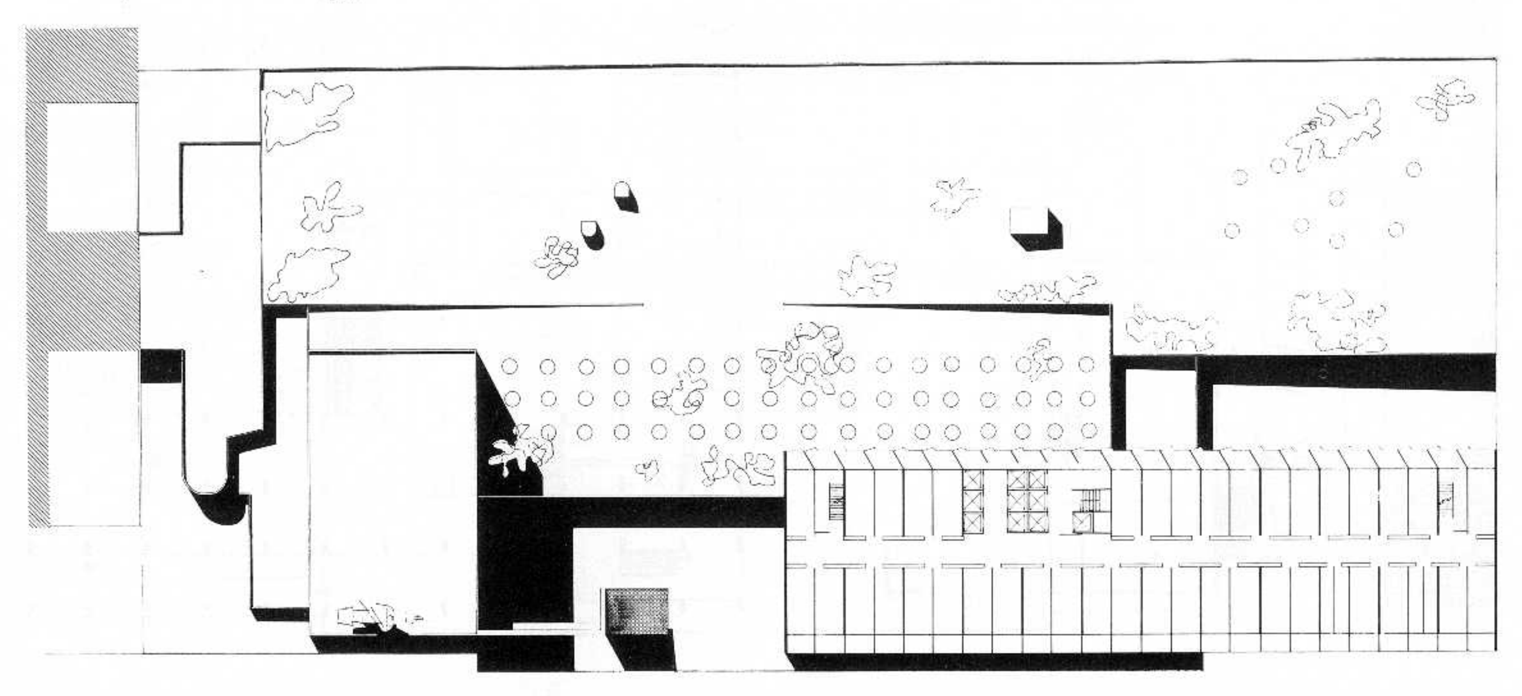
Service hôtel

4 Magasin des produits
5 Magasin des nourritures
6 Chambres froides
7 Magasin des boissons
8 Préparation de la nourriture
9 Fabrication de la glace
10 Steward et contrôle de la nourriture
11 Réception de lingerie sale
12 Laverie pressing
13 Entretien, stockage et échange de lingerie et literie
14 Comptabilité et caisse, livraisons
15 Vide sur la salle des machines
16 Mezzanine de la salle des machines
17 Parking (400 voitures sur trois niveaux)

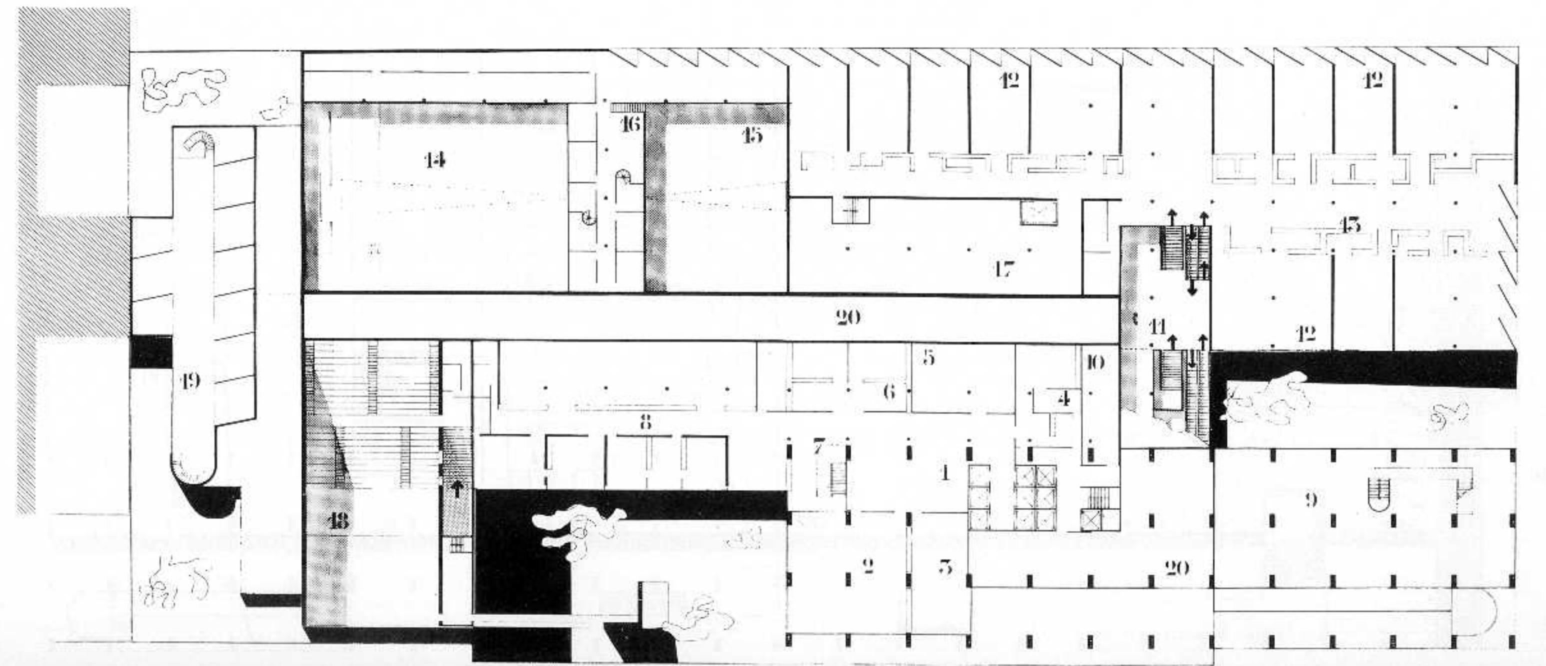


Niveau 3

25 m



Etage type de l'hôtel avec vue de chaque étage sur le jardin de toiture / Typical floor with view onto the roof-garden / Typ einer Etage mit Blick auf den Dachgarten

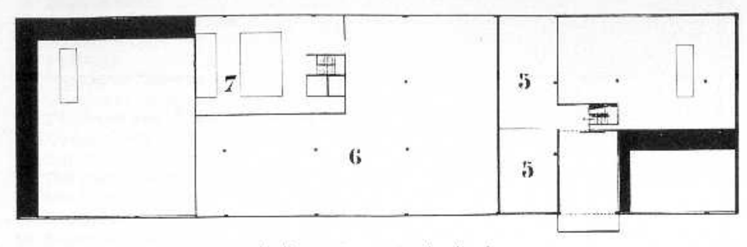


1 Hall
2 Salon de beauté
3 Coiffeur
4 Bureau du docteur
5 Téléphone, radio, télévision
6 Location des salles
7 Réception de l'administration
8 Bureaux
9 Vide du lobby
10 Infirmerie

Congrès
11 Vide sur le forum
12 Salles des congrès
13 Bureaux
14 Vide dans la petite salle
15 Vide dans la petite salle
16 Galerie bureau et salles de projections
17 Stockage du mobilier

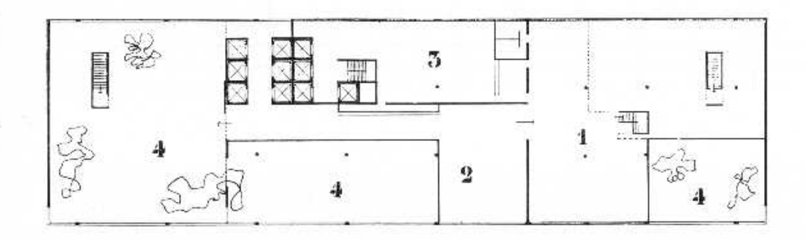
Ensemble culturel
18 Boîte à miracle
19 Etage de la galerie d'art
20 Machine air conditionné

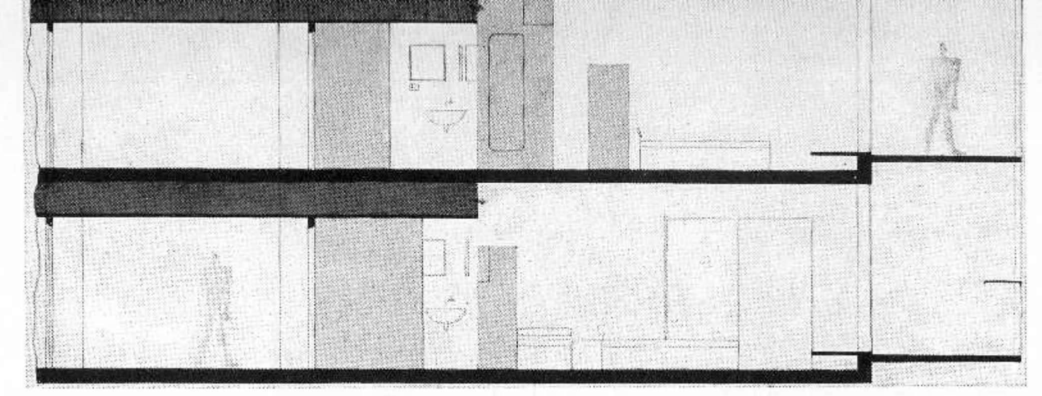
Niveau 5



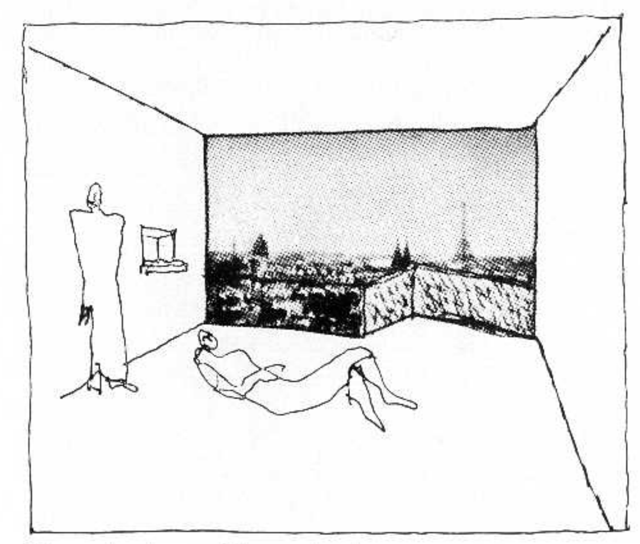
Grand restaurant de toiture (salles et terrasses-jardins)
1 Restaurant 2 Salle de cocktail 3 Cuisine
4 Jardin 5 Salles de banquets

Machinerie
6 Machinerie air conditionné
7 Machinerie des ascenseurs

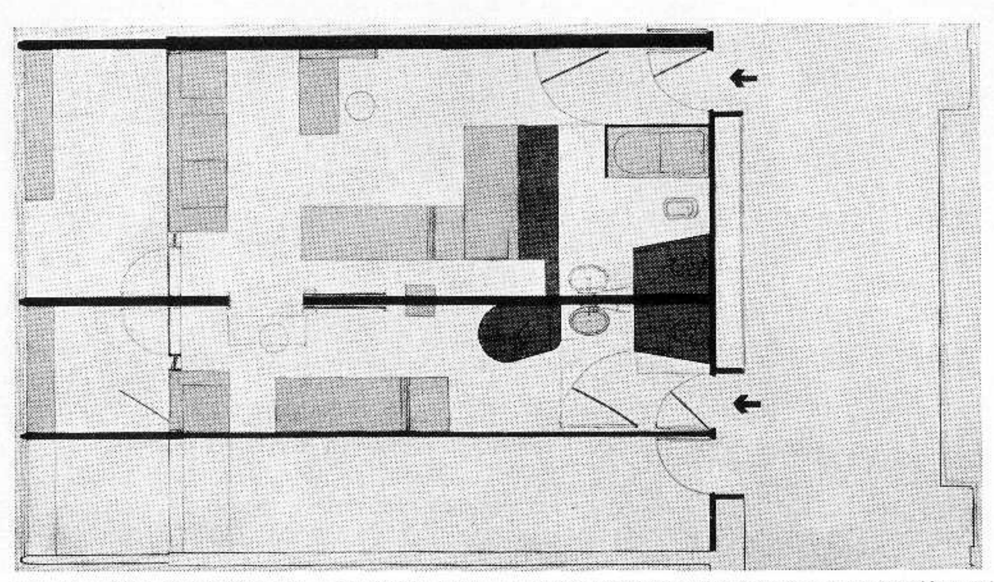




Coupe longitudinale



Chaque chambre possèdera sa véranda



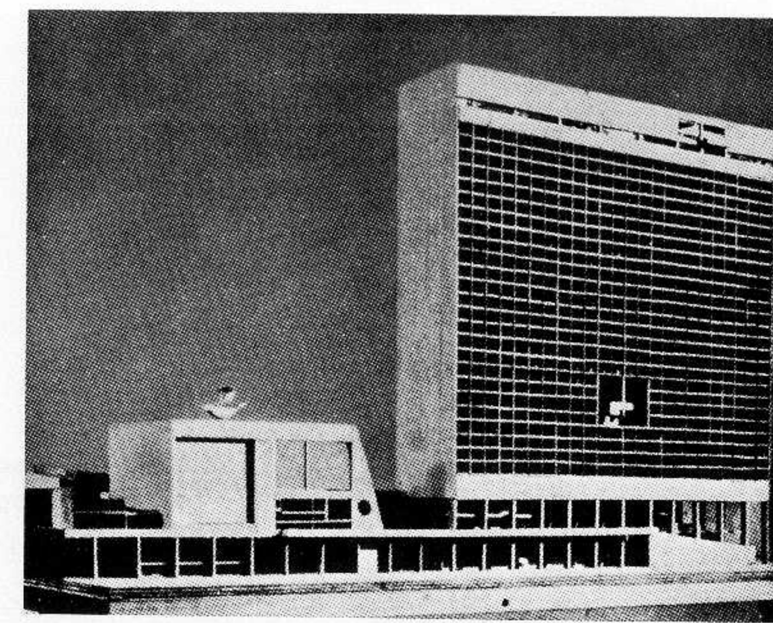
Une proposition de chambre type avec véranda nord ou sud et avec d'éventuelles demi-chambres complémentaires

Coupe longitudinale à travers les Congrès côté rue de Lille

Façade vue de la rue de Lille

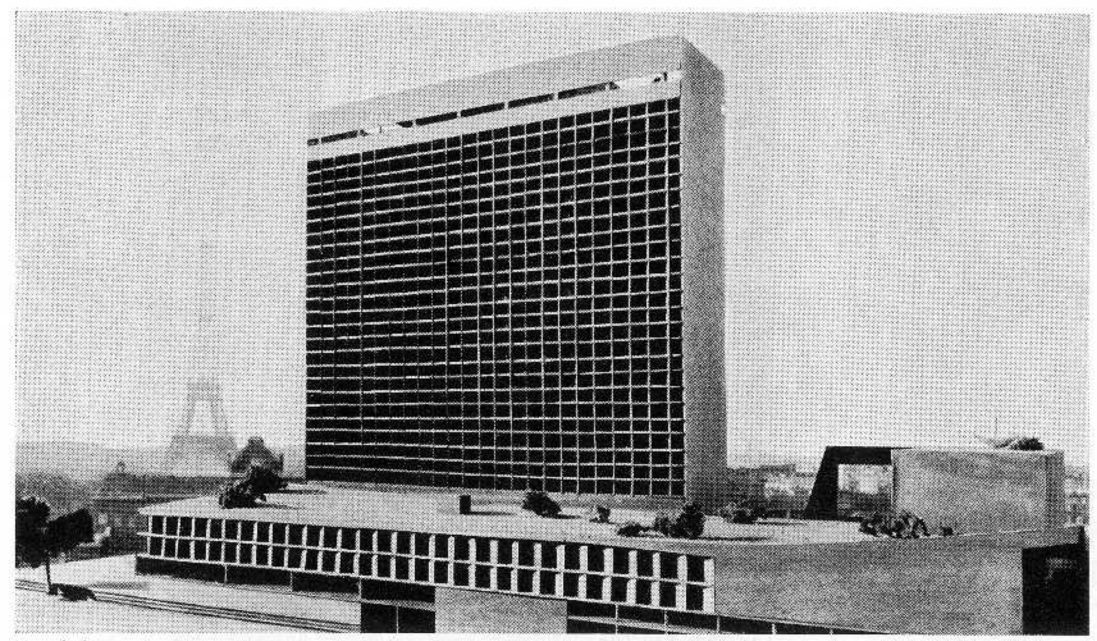
◄

1 Congrès
2 Salons de banquets
3 Petite salle
4 Grande salle
5 Cabines de projection
6 Galerie d'art
7 Parkings
8 Vestiaires femmes
9 Vestiaires hommes
10 Stockage des produits en caisse
11 Comptabilité livraisons
12 Entretien literie
13 Pressing, laverie
14 Machinerie
15 Boutique
16 Entrée service

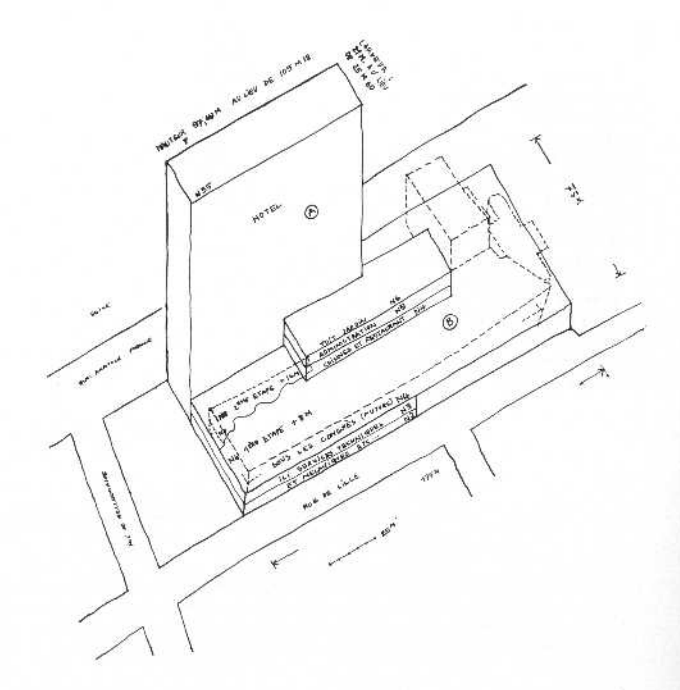


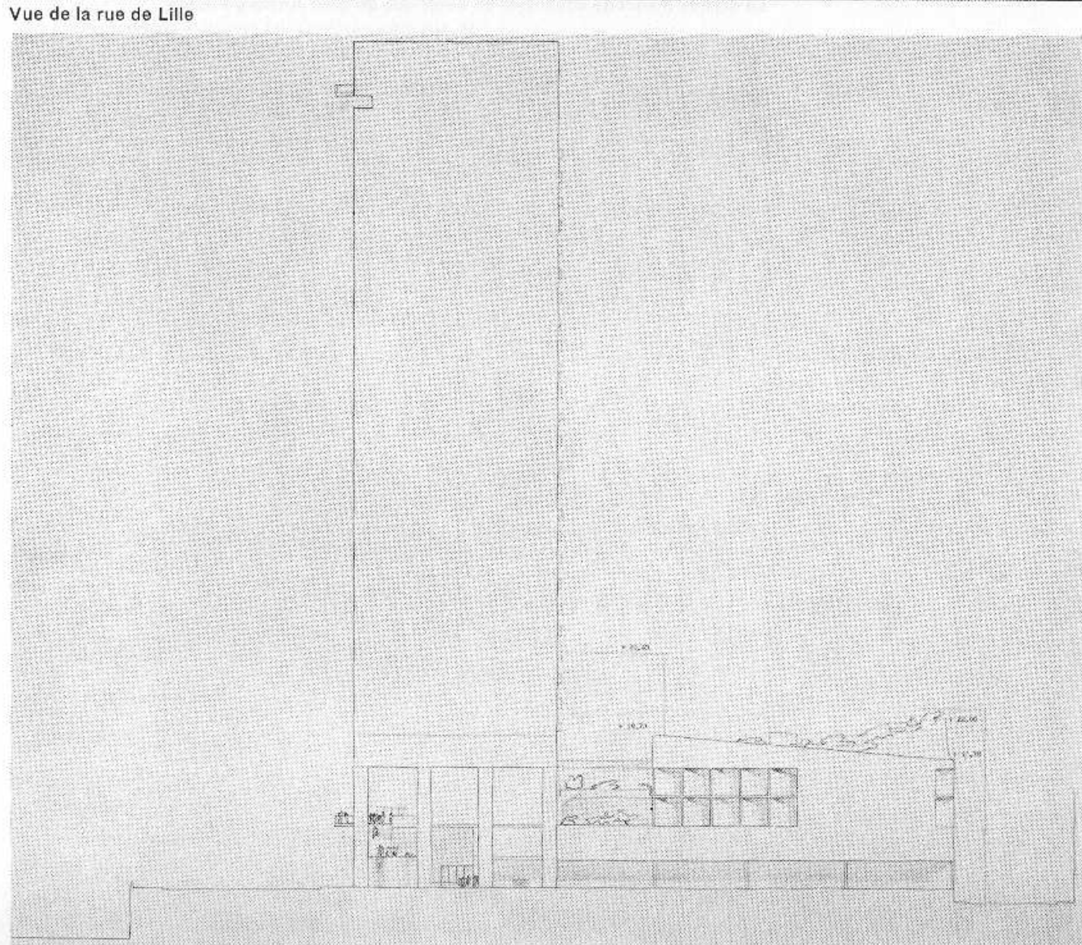
La grande maquette construite en bois: vue du quai Anatole-France

Façade générale vue du quai Anatole-France

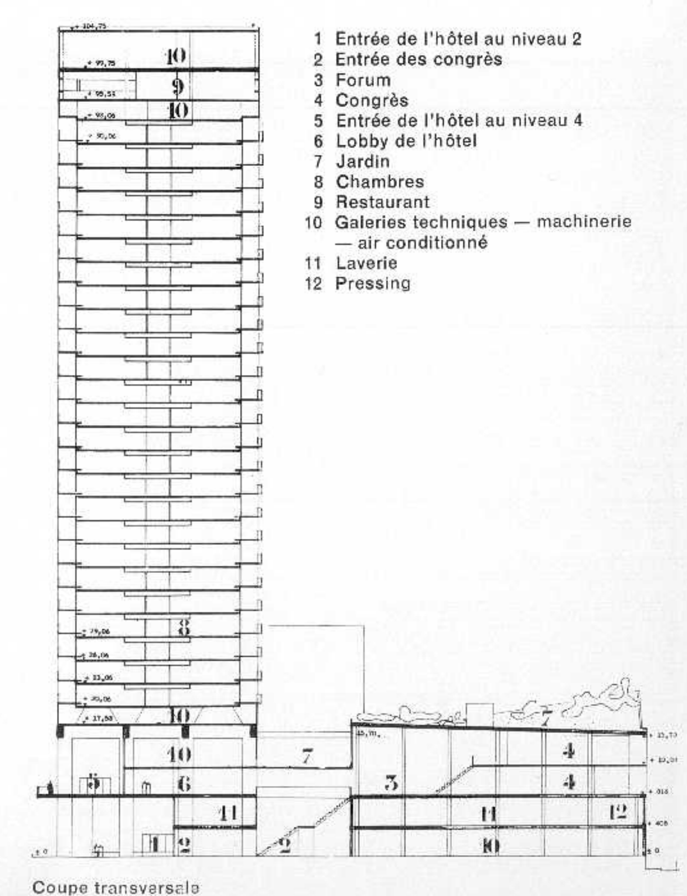


Vue de la rue de Lille

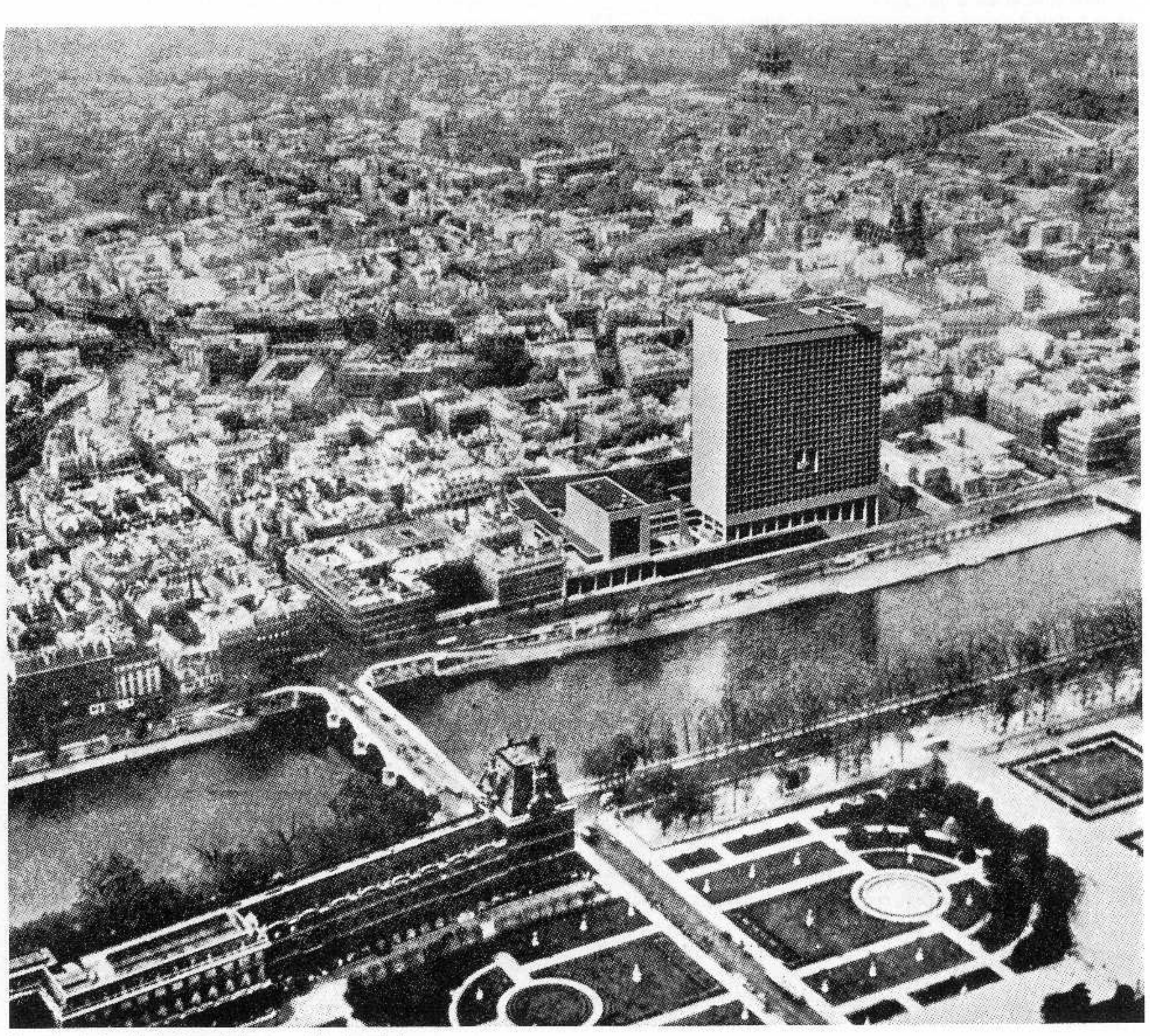




Façade donnant sur la rue de Bellechasse



Coupe transversale



Vue depuis les Tuileries, de l'autre côté de la Seine

Concours international d'urbanisme de Berlin. 1961

Concours pour la reconstruction du centre de Berlin détruit par la guerre.
Il n'y avait pas d'hésitation: on ne démolirait pas des chefs-d'œuvre du passé pour reconstruire. La démolition avait été faite par les avions et il ne restait rien debout sur tout le centre de Berlin. Le Gouvernement allemand avait invité Le Corbusier à participer au concours. Le Corbusier retrouvait à Berlin les problèmes qu'il avait déjà étudiés depuis quarante années pour le centre de Paris.
Il n'était pas question à Berlin d'aller promener la ville dans les campagnes de la banlieu ou les forêts du Brandenbourg. Le programme avait été très bien préparé par les autorités. L'étude fut faite à l'atelier rue de Sèvres 35 à Paris avec un soin extrême, un réalisme total. L'heure était venue de profiter de quarante années d'études et d'expérimentations en architecture et en urbanisme.
Mais le fait de penser à un urbanisme à trois dimensions fut considéré comme un crime. Sur 86 projets, treize furent retenus; le treizième était celui de Le Corbusier. Il fut éliminé. Le rapport du jury déclarait que ce projet réalisait totalement les problèmes de circulation de grandes villes comme Berlin, mais qu'un certain édifice, qui était très haut, cacherait un bâtiment d'administration municipale qui se trouvait de l'autre côté de la Sprée. Ce bâtiment, avant la destruction par bombardement, était, comme tous les bâtiments de cette hauteur, visible depuis ses environs immédiats, au contact. Ce travail considérable, d'un urbanisme à trois dimensions, urbanisme des temps modernes, préconisé par les CIAM pendant trente années (de 1928 à 1958), fut rejeté. Walter Gropius devait être du jury et c'est à cause de cela que Le Corbusier avait accepté de faire le concours. Walter Gropius, retenu pour cause de santé en Amérique, ne vint pas. Il y avait pourtant dans ce jury Alvar Aalto, Van Eesteren et Pierre Vago! ...
Inutile de préciser que les plans primés n'exprimaient pas l'urbanisme à trois dimensions.

International Planning Competition for Berlin

Competition for the reconstruction of the center of Berlin which was destroyed by the war.
There had been no hesitation: no need to pull down masterworks of the past in order to rebuild. The demolition had been performed by aeroplanes and nothing was left standing in the center of Berlin. The German government had invited Le Corbusier to participate in the competition. In Berlin Le Corbusier found himself faced with the problems which he had already studied for the center of Paris forty years earlier.
In Berlin it was not practicable to take the city on a ride into the countryside or the forests of Brandenburg. The program had been very well prepared by the authorities. The planning study was made in the atelier at 35 Rue de Sèvres with extreme care, a total realism. The time had come to take advantage of forty years of study and experimentation in architecture and planning.
But the feat of planning in three dimensions was considered a crime. Of 86 projects thirteen were retained; the thirteenth was that of Le Corbusier. It was eliminated. The report of the Jury declared that the project had completely resolved the problems of circulation in large cities such as Berlin, but that a certain building, which was quite high, hid a municipal administration building located on the other bank of the Spree. Before the bombardment and the destruction this latter building was, as all of the buildings of this height, visible only from its immediately adjacent surroundings. This excellent design conforming with the principles advocated by CIAM for thirty years (1928—1958), a modern exercise in three dimensional planning, was rejected. Walter Gropius was to have been a member of the Jury and it was for this reason that Le Corbusier had agreed to participate. Walter Gropius remained in America because of his health. However, also on the Jury were Alvar Aalto, Van Eesteren and Pierre Vago! ...

Wettbewerb für die Stadtplanung von Berlin

Es handelte sich um einen Wettbewerb für den Wiederaufbau des im Kriege zerstörten Zentrums von Berlin. Hier gab es hinsichtlich der Erhaltung von Meisterwerken aus der Vergangenheit keine Zweifel. Die Zerstörung durch Flugzeuge war vollkommen, und vom ganzen Zentrum war nichts stehen geblieben.
Le Corbusier war von der deutschen Regierung zur Teilnahme am Wettbewerb eingeladen worden. Er fand die gleichen Probleme vor, wie er sie bereits seit vierzig Jahren hinsichtlich des Zentrums von Paris studiert hatte.
Es kam nicht in Frage, die Stadt in die Vorstädte oder in die Wälder Brandenburgs zu verlegen. Das Programm war von den Behörden sehr gut vorbereitet. Mit ausserordentlicher Sorgfalt und auf Grund realistischen Denkens wurde das Projekt im Atelier Le Corbusier, Rue de Sèvres, Paris, ausgearbeitet. Die Stunde schien gekommen, vierzig Jahre des Forschens und Experimentierens zu nutzen.
Aber der Gedanke einer dreidimensionalen Stadtplanung wurde als Verbrechen angesehen. Von 86 Projekten fielen 13 in die engere Wahl; das dreizehnte war das Le Corbusiers. Es wurde abgelehnt. Der Bericht des Preisgerichts führte aus, dass dieses Projekt zwar das Verkehrsproblem grosser Städte löse, dass aber ein sehr hohes Gebäude ein Verwaltungsgebäude am anderen Ufer der Spree verdecken würde. Dieses Gebäude war, wie alle Gebäude dieser Höhe, vor der Bombardierung von der näheren Umgebung aus sichtbar gewesen. Die beträchtliche Arbeit einer dreidimensionalen Stadtplanung, der Stadtplanung unserer Zeit, wie sie von der CIAM während dreissig Jahren akzeptiert war (von 1928 bis 1958), wurde zurückgewiesen.
Le Corbusier hatte sich bereit erklärt, am Wettbewerb teilzunehmen, weil Walter Gropius für das Preisgericht vorgesehen war. Aber Walter Gropius war wegen Krankheit in Amerika festgehalten und kam nicht. Immerhin amteten im Preisgericht Alvar Aalto, Van Eesteren und Pierre Vago! ...

Berlin et environs. Réseau des cours d'eau, fragment du réseau des autoroutes. Pointillés et hachures: zone industrielle

Berlin and its environs, its watercourses and grid of highways. Dotted and hatchured: Industry

Berlin und Umgebung. Netz der Wasserläufe, Netzfragment der Autobahnen. Punkte und Schraffur: Industrie

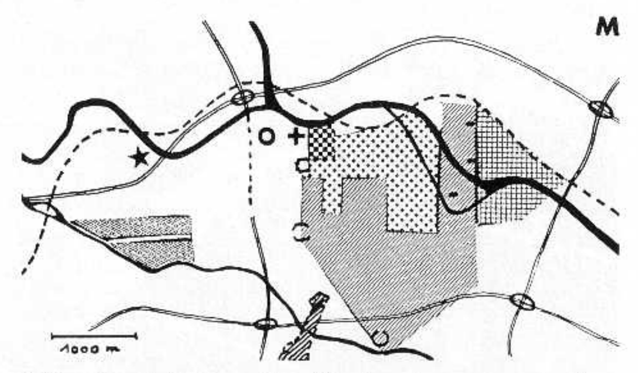


Schéma du projet L-C avec disposition du centre gouvernemental

Scheme of project L-C with disposition of the administration center

Schema des Projektes L-C mit Gruppierung des Regierungszentrums



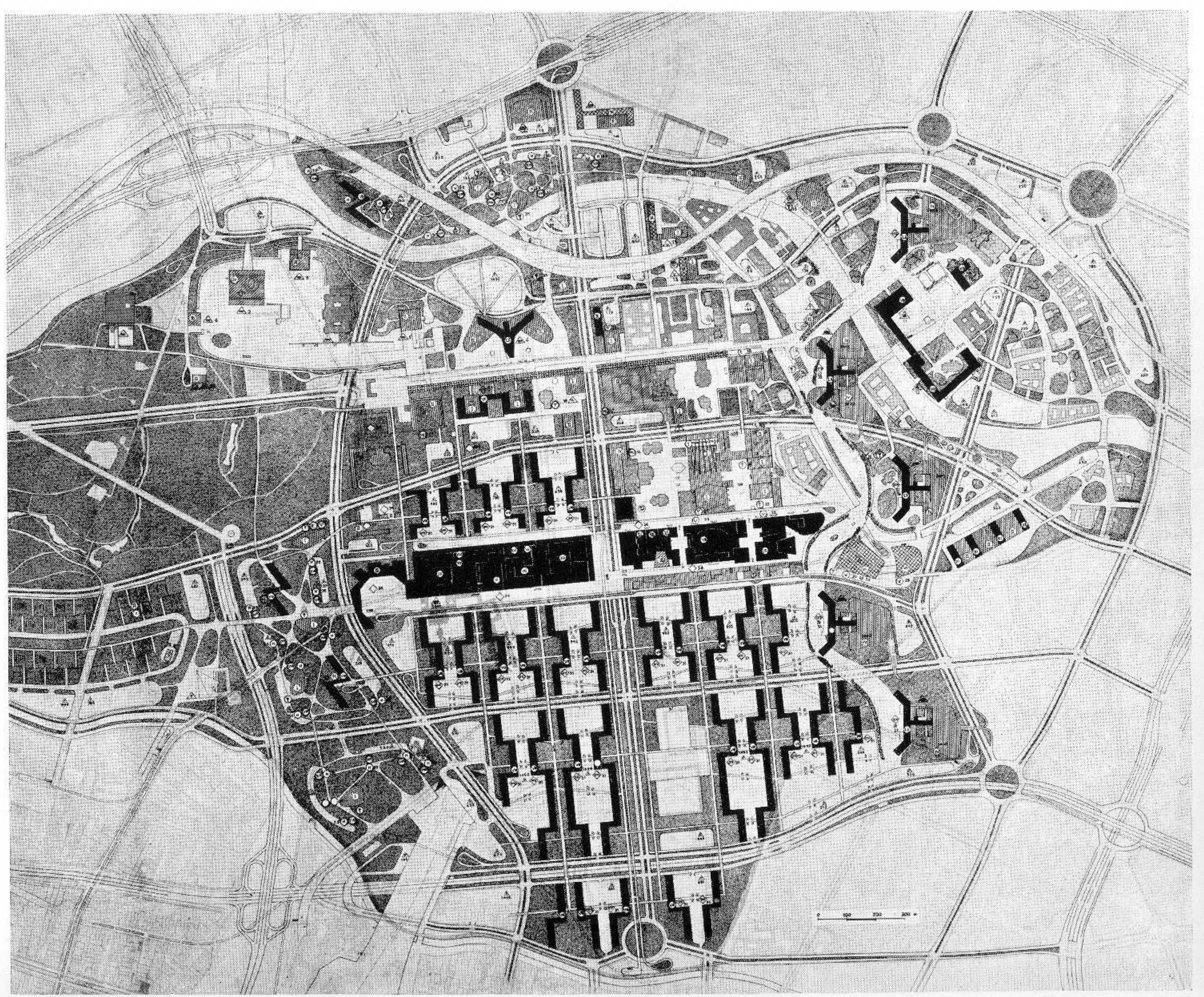


Un secteur du plan de Berlin
noir: destructions totales
gris: destructions partielles
hachuré: immeubles maintenus
Le périmètre des concours est entouré d'un liséré blanc

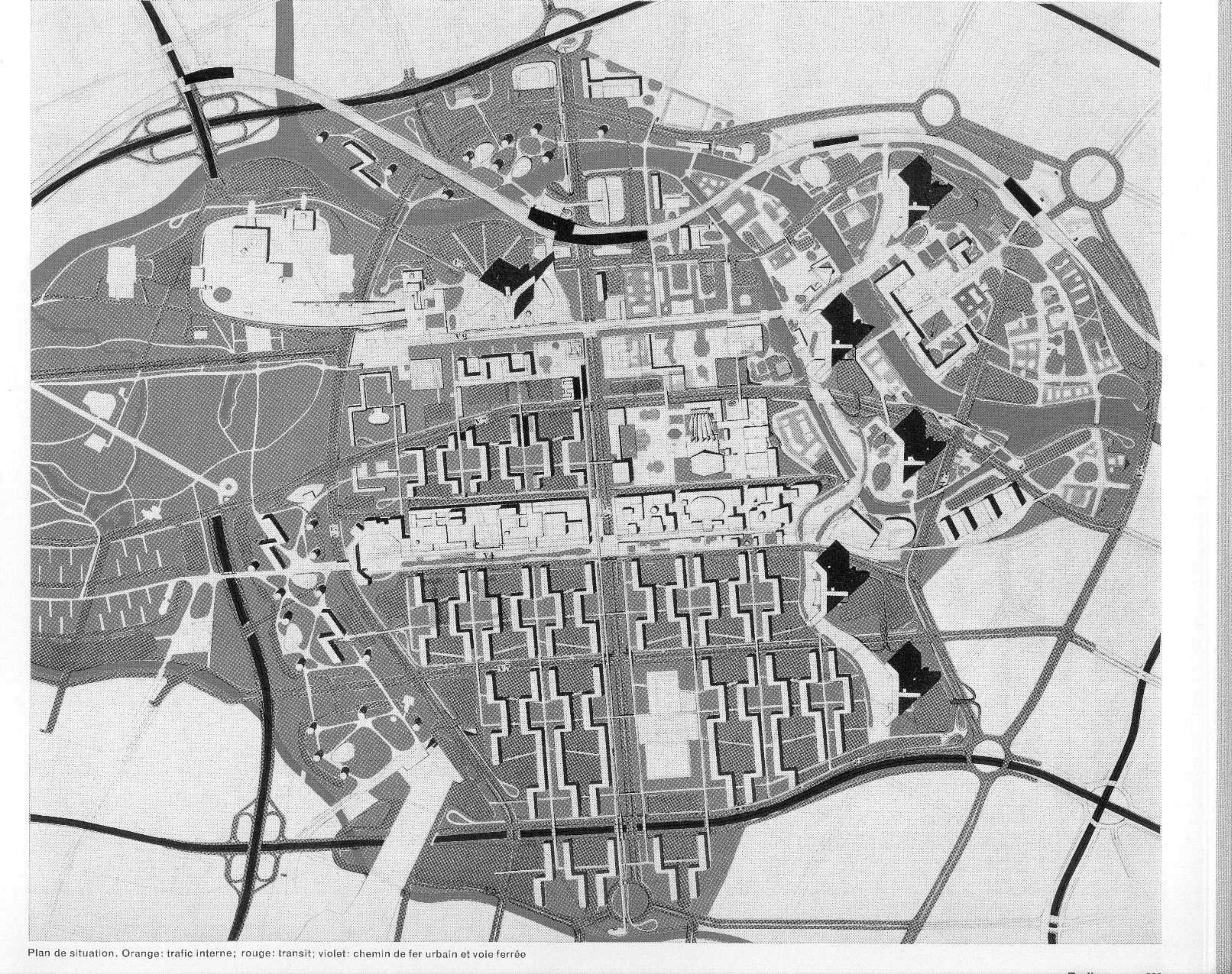
A segment from the Berlin plan
black: completely destroyed
grey: partically destroyed
hatchured: remaining buildings
The area covered by the competition is outlined in white

Ein Ausschnitt aus dem Plan Berlins
schwarz: total zerstört
grau: teilzerstört
schraffiert: erhaltene Bausubstanz
Das Wettbewerbsgebiet ist weiss umgrenzt

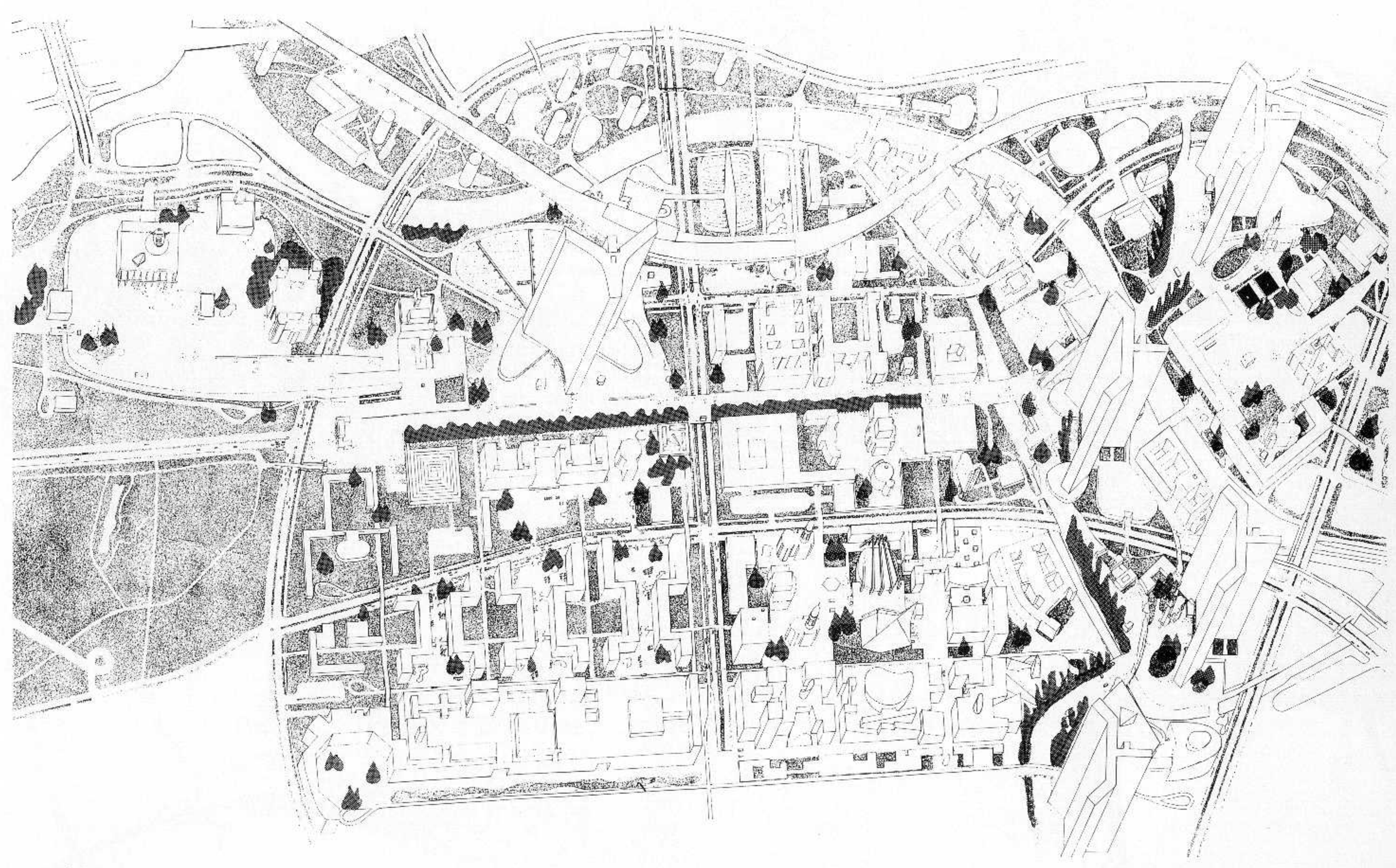
Plan général du projet L-C



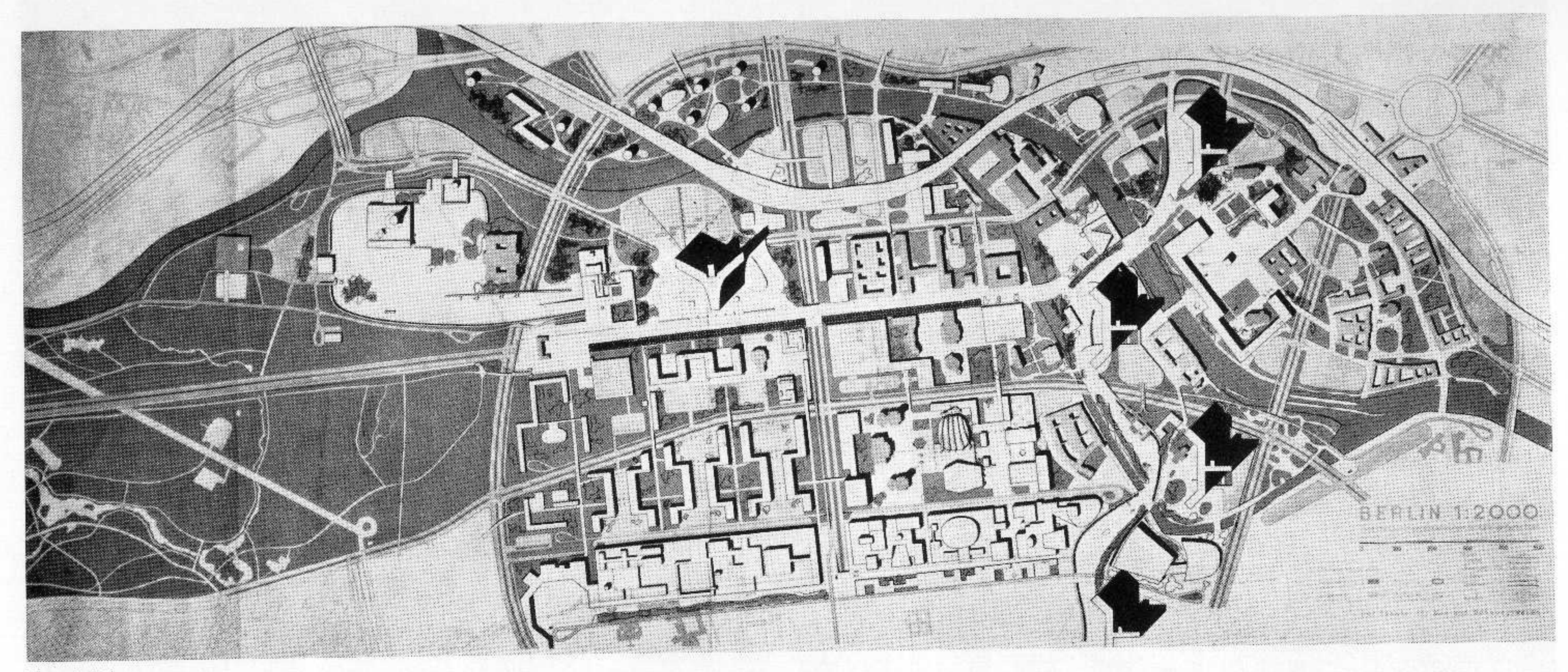
Plan de situation



Plan de situation. Orange: trafic interne; rouge: transit; violet: chemin de fer urbain et voie ferrée



Vue isométrique



Plan général

Le Crime?

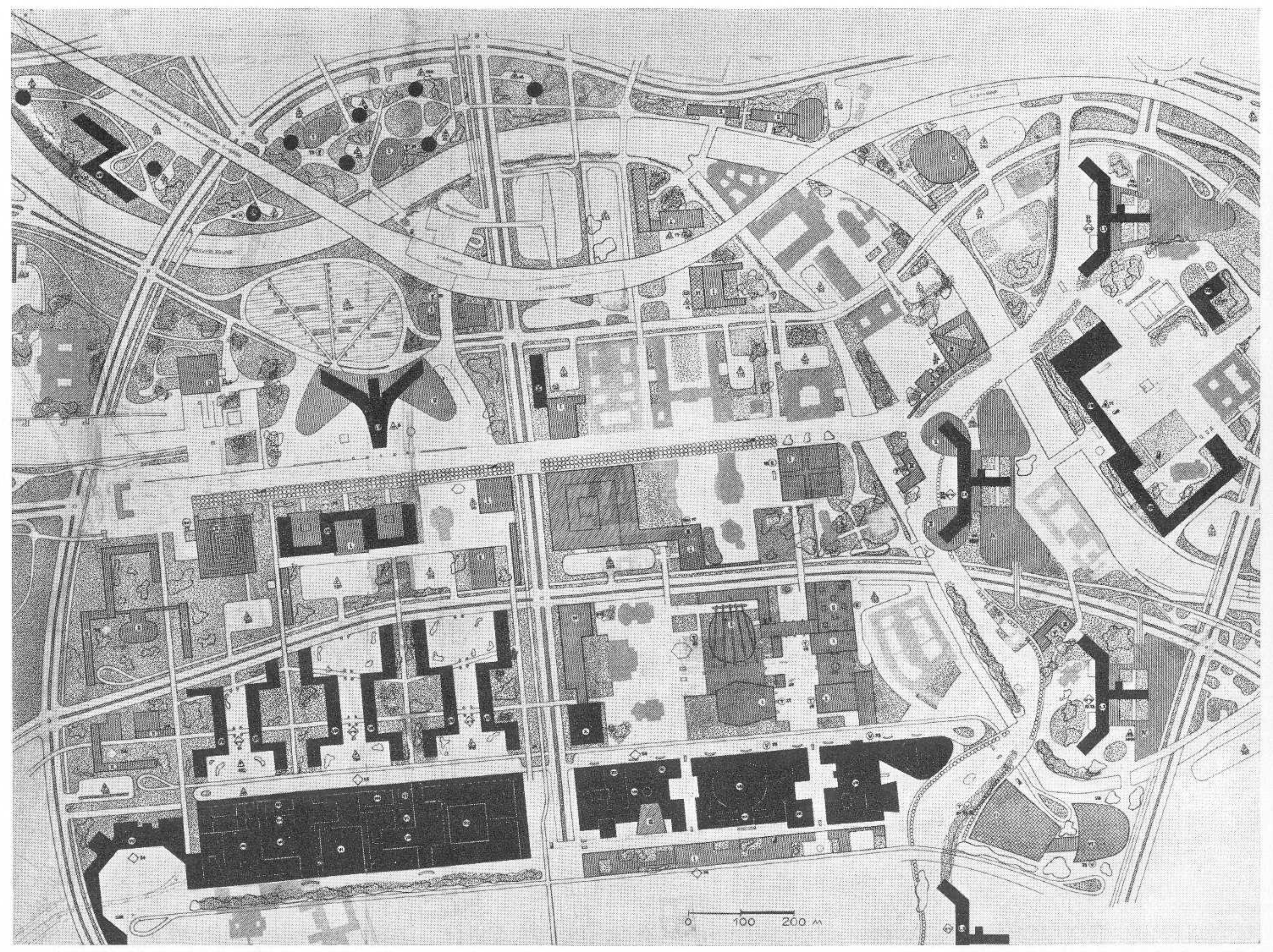
Le Corbusier avait préparé son plan pour que l'avenue «Unter den Linden» soit réservée exclusivement aux piétons (signalée en blanc sur le plan ci-dessus). Le trafic automobile ayant été ponctuellement établi à travers par des routes autostrades jusqu'aux parkings devant les maisons — parkings à étages (en rose sur le plan). L'avenue «Unter den Linden» devenait la grande promenade, moderne cette fois-ci. Elle était autrefois l'avenue des promeneurs à pied (avant l'automobile). Mais le Jury voulut que la «Linden» soit couverts d'automobiles comme partout dans le monde.

The Crime?

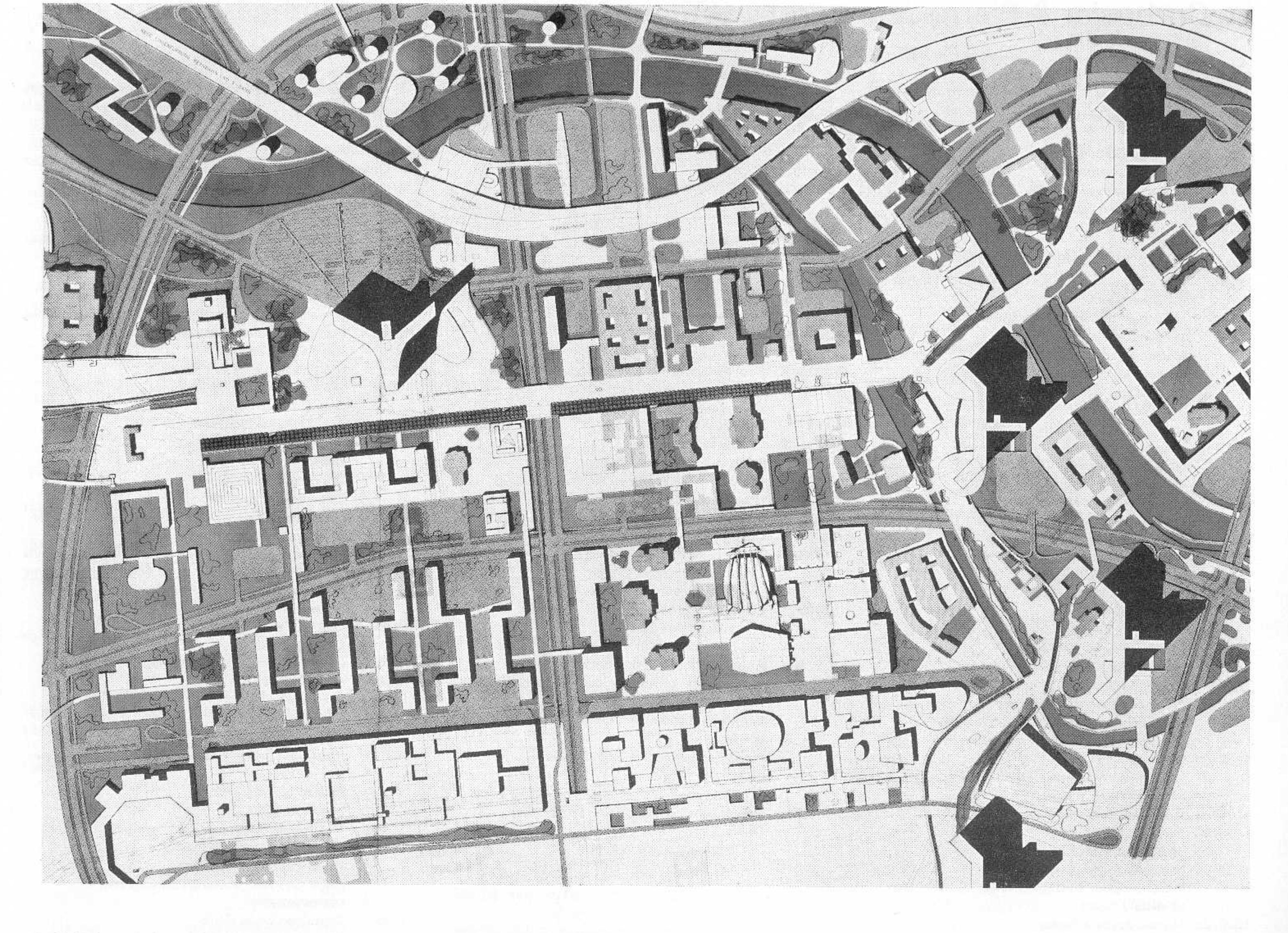
Le Corbusier had provided in his plan that the Avenue "Unter den Linden" be reserved exclusively for pedestrians (shown in white on the above plan). Automobile traffic was channeled accross at intervals by means of elevated highways leading down to parking places tight in front of the buildings—multi-level parking (shown in pink on the plan). The Avenue "Unter den Linden" would have become the grand promenade, modern this time. In previous times it had been the avenue for walkers (before the automobile). But the Jury decreed that the "Linden" be covered with automobiles as in all the rest of the world.

Das Verbrechen?

Le Corbusier hatte seinen Plan so ausgearbeitet, dass die Strasse «Unter den Linden» ausschliesslich den Fussgängern reserviert war (auf dem Plan in weiss). Der motorisierte Verkehr hätte durch Autostrassen bis zu den Stockwerks-Parkplätzen vor den Häusern geführt (rosa auf dem Plan). Die Strasse «Unter den Linden» wäre die grosse moderne Promenade geworden. Sie war vor dem Autoverkehr die Strasse der Fussgänger gewesen. Aber das Preisgericht wollte, dass die «Linden» von Autos überflutet würde, wie überall auf der Welt.



Plan du centre gouvernemental / Plan of administration center / Plan des Regierungszentrums



Le Corbusier avait vécu autrefois à Berlin pendant près d'une année et connaissait à fond le centre de la ville. Son plan fut donc fait en connaissance de cause

Le Corbusier had previously lived for nearly a year in Berlin and thoroughly knew the center of the city. His plan therefore was made in full knowledge of what was involved

Le Corbusier hatte seinerzeit während eines Jahres in Berlin gelebt und kannte das Stadtzentrum à fond. Sein Projekt war daher in Kenntnis der näheren Umstände entstanden